

د.عبد القا[illegible]

الجمالية في الفكر العربي

دراسة

الجماليـــة

فـــي الفكـــر العربـــي

دراســـة

د. عبد القادر فيدوح

الجمالية
في الفكر العربي

دراسة

من منشورات اتحاد الكتاب العرب

1999

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتّاب العرب

البريد الالكتروني: E-mail : unecriv@net.sy

الإنترنت : Internet : aru@net.sy

موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.com

تصميم الغلاف للفنانة : خديجة الشيخ بكر

□□

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

هذا الكوكب الجميل، الذي نحن عليه، يسبح في خضم الفضاء الرحب، مجدافاه الليل والنهار، يجري لطيفاً لا نكاد نحس حركته، يطوف حول أمة الشمس، ويدور على نفسه، مأخوذاً بجمال السماء، متلفتاً نحو أمثاله في الكون، تارة يستتير بالشمس حين يرنو إليها، وتارة يساجل الكواكب الأخرى، تصل إليه أنوارها الحالمة كأنها رسائل تحيات مبثوثة خلال الأثير.

هذا الكوكب الجميل الذي نعيش على خيراته حيناً من الزمان، تتوزع عليه مواسم الربيع والصيف والخريف والشتاء، وهو يبدو مصبوغاً بالخضرة اليانعة، مفضضاً بحياة الجداول والأنهار، مذهباً بسنابل القمح، محفوفاً من جوانبه بالمحيطات ملونة تارة بالزمرد وطوراً بالزبرجد. هذا الكوكب الجميل يلوح لنا في بعض الأصائل والعشيات ناعماً رافهاً أو كدراً بائساً يائساً أو بين بين، كأنه ملك من الملائكة، مسخر في فلكه لحكمة بالغة غامضة، يطير بأجنحة طريفة غريبة بعضها لا يرى وبعضها "جدد بيض، وحمر مختلف ألوانها، وغرابيب سود".

هذا الكوكب الجميل تقع على سطحه بين المحيط الأطلسي والمحيط الهندي وبين قاراته الثلاث: آسيا وإفريقية وأوربا أجمل البلاد طبيعة، وأوفرها خصباً وأكثرها ثراء وأعظمها عراقة في الحضارة، وأجمعها للسؤدد والأمجاد وأهمها قداسة ورفعة وتأثيلاً، نباتاتها جبلية وسهلية وصحراوية، لا تكاد تحصر أنواعها، فيها الغابات والغياض، والواحات والأجمات، وفيها بدائع من كل زوج بهيج.

ذلك إلى ما فيها من مراتع الوعول، وملاعب الظباء، ووكنات الطيور، وتغاريد العنادل، وأعشاش القماري، وتحويم الفراشات.

لقد وصف البحتري الوليد بن عبادة دمشق للخليفة العباسي المتوكل فأنشد:

أما دمشق فقد أبدت محاسنها	*وقد وفى لك مطريها بما وعدا*
إذا أردت ملأت العين من بلد	*مستحسن وزمان يشبه البلدا*
يمسي السحاب على أجبالها فرقاً	*ويصبح النبت في صحرائها بددا*
فلست تبصر إلا واكفاً خضلاً	*أو يانعاً خضراً أو طائراً غردا*

هذا الوصف للطبيعة وللمناخ ليس مقصوراً على دمشق، بل يصح إطلاقه على مجمل البلاد العربية، ثم إن شعب هذه البلاد أعرق الشعوب حضارة وأكملها نشأة وأعدلها مزاجاً وأرهفها إحساساً وأطيبها مواهب وأشرفها غايات. كيف لا، وقد نشأ ذلك الشعب وتوالت أجياله بين نضارة الطبيعة وغضارة الرياحين، ورونق الأزاهير ولألاء الشمس وذهب الأشعة وتألق النجوم وبهاء القمر وجمال الأيام وروعة الليالي.

لتلك المزايا الكثيرة لا نعجب أن تتفتح أبناء تلك البلاد من قديم الزمان على مفاتن الطبيعة وجمالها المنثور في كل مكان، وحسنها المنظوم في كل زمان وعلى آلائها الكامنة والمتجلية.

لقد بنوا صروح المجد الغابرة، وصنعوا من آيات البيان وأوابد الفنون ما يزين وجه الدهر ويرصع جيد الملائكة الأخيار وينير قلوب الأبرار، ولئن كبا الدهر، وتغير الأمر، وارتقت بفضل حضارتهم السالفة أمم وشعوب فلا يزال السوْر صافياً، والرحيق صافياً، والأمل دافياً، والعمل شافياً، والمروءات كامنة، والهمم متوثبة، والقلوب ظمأى للسوْر والطريف، والأبصار مفتونة بالسحر اللطيف، على رغم الخطوب الغاشمة، والصروف الظالمة، والأحوال العاتمة، والكروب الداهمة والجاثمة.

وهكذا نجد في أجواز البلاد العربية أفواجاً من الناس لا تكل من العمل وأجيالاً لا تهدأ في التعمير والبنيان، فطرهم نقية، وسواعدهم مفتولة قوية، وعزائمهم قريبة وقصية.

ولنا حين نشهد تلك الأجيال المزدحمة الناهضة ما يطمئن من البال ويدعم الآمال في استئناف المسير بعد طول الجمام وفي إغذاذ الخطا للحاق بمواكب الحضارة الحديثة، وكذلك نجد أفواج الشباب يتقدمون في كل ميدان من ميادين المعرفة، ويتألقون في كل أفق من آفاق المعالي المتجددة، إذا أقاموا في بلادهم أعانوا في إعمارها وازدهارها وتأثيل مجدها وتثمير خيراتها. وإن هاجروا إلى بلد آخر تلامحوا فيه كالنجوم النيرة، وكانوا قدوة في الخصال الحميدة والسير الرشيدة لا نكاد نحصي لهم عداً ولا نستطيع لهم حصراً، ولكننا نشهد بينهم طلابنا المتفوقين وأبناءنا اللامعين.

وعلى الرغم من جهودنا الدائبة، ومساعينا المتوالية المتعاقبة، وأعبائنا التي تنهض بها لا نألو في الاستجابة للمطالب السديدة والرغبات الرفعية.

لقد طلب إلى الأديب المجلي والأستاذ الكفي الدكتور عبد القادر فيدوح أن أقدم له كتابه الجديد "الجمالية في الفكر العربي" وإنه ليسرني أن أرسم أولاً ملامح سيرته الذاتية العلمية التي يوطدها حيناً بعد حين بمقالاته المنشورة كالأزهار على صفحات المجلات العربية، وكتبه التي تعالج موضوعات تالدة وطارفة في شتى المجالات

ومختلف الأقطار.

يعد الدكتور عبد القادر من الجيل الثاني بعد استقلال الجزائر (1962)، جيل المدرسة التي خاضت تجربة التعريب. وقد كان لسورية من خلال البعثات التعليمية الفضل في تأسيس معالم هذا الصرح. حسبي أن أذكر أنه من نتاج هذه الثمرة الطيبة التي ترغب في أن تشتغل بصمت.

ولو تتبعنا سيرته العلمية من خلال دراساته، وما ينضاف إلى ذلك من القيم الخلقية التي تظهر بينة على سلوكه لكان كافياً في الحكم على أنه سيكون له مكانة علمية مرموقة في الدقة والإحاطة.

تلقى تعليمه الأول في مدينة وهران وانتسب إلى سلك التعليم الابتدائي والإعدادي بوصفه مدرساً منذ (1967)، ثم استأنف الدراسة إلى أن تخرج في جامعة وهران بإجازة علمية هي "ليسانس في الآداب" (1980)، والتحق مباشرة بعدئذ بقسم الدراسات العليا فنال شهادة الماجستير في الأدب القديم (1984) وسمي معيداً في الجامعة لتدريس مقررات هذه المادة، وقد واصل تحصيله العالي فنال الدكتوراه من جمهورية مصر العربية في النقد العربي الحديث (1990)، وعاد إلى جامعة وهران أستاذاً محاضراً حتى سنة (1995)، ثم التحق في سنة (1995) بجامعة البحرين حيث يشغل الآن وظيفة أستاذ مساعد بكلية الآداب – قسم اللغة العربية.

شارك ببحوث في عدة ملتقيات وندوات دولية في مختلف المؤسسات والجامعات العربية. كذلك أسهم ببحوث ودراسات نقدية وأدبية في مجلات ودوريات علمية تزيد على ثلاثين دراسة موزعة في مختلف المجلات العربية.

وقد صدر له عدة مؤلفات أهمها:

- ***الاتجاه النفسي في نقد الشعر –سورية 1992***
- ***دلالة النص الأدبي – الجزائر 1993***
- ***الرؤيا والتأويل (دراسة في الشعر الجزائري) – الجزائر 1994***
- ***شعرية القص – الجزائر 1996***
- ***القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بعد العبد – البحرين 1998***
- ***هذا بالإضافة إلى كتب أخرى صدرت له بالاشتراك.***

هذا ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن الطريق لم يكن سهلاً أمام صراع الأفكار وتقلب الاتجاهات في الجزائر خلال السنوات السبعين من هذا القرن. لكن أمام عزيمة التحدي عرف د. عبد القادر كيف يوفق بين إخلاصه لتعاليم حضارته العربية الإسلامية واخلاصه للنهج الذي اختار أن يسلكه في النظر إلى الرؤية المعرفية وإيغاله في المكونات الحضارية على الصعيدين العربي الإسلامي والإنساني.

وكان للسنوات الثمانين أعمق الأثر في حياته الفكرية، بفضل زياراته المتعددة للمشرق العربي وسورية على وجه الخصوص، حيث جعلت منه هذه الزيارات مثقفاً أكثر وعياً بدور المسؤولية المنتظرة، وزادته تبصراً لتحميل مشروعه مهمة الكتابة بجملة دراساته ومؤلفاته عن الحركة الإبداعية في موطنه الجزائر، وعن الأدب العربي على وجه العموم.

لقد كان عبد القادر شديد الارتباط والاتصال بالجامعات السورية ولقي جماعة من أساتذتها منحته فوق كل ذلك احترام عمق الكلمة الأصلية وفضلاً عن ذلك فقد جعل المؤلف من حياته همزة وصل بين الثقافة المشرقية والثقافة المغاربية، ساقته إليها ظروف الحياة وحب الاطلاع وتجارب قيمة غدت بصماتها بينة على أعماله، وظلالها وافرة على نشاطه المعرفي والإنساني.

وإنه يمكننا القول إن آفاقه المعرفية نابعة من هؤلاء الأساتيذ الذين كان يصر على لقائهم بغرض الإفادة من عطائهم. فانضوى تحت ذلك تعامله الإنساني، وهو عنصر خلقي لافت في حياة الدكتور عبد القادر قد يستنتجه القارئ في أثناء التعامل مع العاطفة الشريفة للكلمة ووظيفتها التعبيرية. وما من أحد اقترب منه إلا عرف كيف كان يوفق بين عالمه الإنساني وعالمه المعرفي، وهما عالمان يعطيان معنى المودة في مسيرته الإنسانية والمعرفية.

والشيء الهام هو أن يكون د. عبد القادر وفياً للثقافة الجزائرية المستمدة من الثقافة العربية الإسلامية، من خلال ما عبر عنه في دراساته التي أثبت فيها صحة الرؤية الإبداعية في الجزائر، وربما كان من أكثر من تناولوا الأدب الجزائري الحديث من منظور شروطه الإبداعية الحديثة، ضمن مكاشفة النص في جوهره الصافي.

وفي كل هذا يعتمد المؤلف على حقيقة أساسية وهي النظر في النصوص من منظور وظيفتها الجمالية. وهذا ما يحقق أسباب الارتياح والتجدد والانبعاث.

لقد أشرنا آنفاً في جملة مؤلفاته إلى كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" الذي لقي نجاحاً فنياً لدى القارئ، لما فيه من جدية وموضوعية.

وكان قد تكرم اتحاد الكتاب العرب في دمشق بطبعه ونشره سنة 1992 على مستوى أكاديمي رفيع وهو يزيد من إصرار المؤلف على حبه لسورية.

على أن ما هو أجدر بالعناية في مسيرته العلمية ضرورة ربطه التراث براهن العصر، من خلال تأثيره في المتلقي بإيجاد لغة تلائم علاقة القارئ بمحيطه، عبر اختيار الكلمة في مدلولها، لذلك كان إلمامه بالتراث الذي ظل وما يزال سؤالاً مفتوحاً للرؤيا والانبعاث، وبخاصة أن التأمل في التراث على النحو الذي ورد في هذا الكتاب الذي نحن بصدد التقديم له "الجمالية في الفكر العربي" من شأنه أن يحيي نبضات بعض المفاهيم من فكرنا القديم. ذلك لأن طبيعة الانبعاث بهذا الشكل خليقة بالمزيد من

التحليل لما تنطوي عليه من إجراءات تحليلية تدعو إلى التأمل.

يتألف الكتاب من مقدمة تتناول الفكر العربي في مسيرته الإبداعية ولا سيما في الفن على وجه العموم، وفي الأداء التعبيري على وجه الخصوص، ومن أربعة فصول، تبحث جوانب مهمة في الفكر الجمالي العربي، وهي البنية الذهنية للجمالية العربية، والبحث العقلي فيها، ومشروع التفكير الجمالي لدى أبي حيان التوحيدي، والنزوع الجمالي والكشف الصوفي. يحاول المؤلف في كل ذلك أن يأتي بالجديد الطريف في معرفة العرب لعناصر الجمال ولكنهه، معتمداً على نصوص يستشهد بها كان قد ألقاها على طلابه في مادة فلسفة الفن ساعياً للكشف عن البعد الانطولوجي في التجربة العربية القديمة، بغية إظهار ملامح التفكير الجمالي في الفكر العربي القديم بدءاً من الشعر الجاهلي. وهو في بحوثه يعرض أجمل ما وجده في تلك النصوص من معان موحية وأدلة داعمة مسترشداً بآراء جمهرة من الكتاب والباحثين الحديثين في مجالات الفلسفة، ولا سيما فلسفة الفن مؤيداً لأكثرهم، ومعدلاً لآراء آخرين ودالاً على تفكير في التفسير، ودأب في التأويل، ورغبة في الوصول إلى صوى بارزة في تلمح الفكر الجمالي العربي.

هنالك شؤون ممتازة قررها المؤلف في كتابه منها أن الدين الإسلامي لم يحرم تصوير المخلوقات، وإنما حرم تصوير الخالق إبعاداً لعبادة الأوثان وتوكيداً للتوحيد الذي ألهمه وأتى به سيدنا إبراهيم وجرت عليه الديانات الثلاث التي تنتسب إليه وكان الإسلام أصفاها وأحدثها وأحفظها للتعليم الإلهي ولكن الفقهاء وتحرجاً منهم وجهوا فن التصوير إلى نوع مجرد بديع هو الزخرفة العربية على الغالب. لقد بين المؤلف أن الجزيرة العربية لم تكن بمنأى عن علاقات كثيرة فكرية واقتصادية ودينية بين قبائلها والأقوام المجاورة لها، وكذلك القضايا اللغوية والفلسفية ولا سيما الفلسفة اليونانية بعد حركات النقل والترجمة.

ولسنا هنا بصدد تلخيص ما ضمه الكتاب من بحوث قيمة ونتائج يفضي إليها في بحوثه، إنما نترك ذلك للقارئ الكريم يتأمل في صفحات الكتاب تلك الأزاهير الفكرية العبقة المنثورة.

هذا وعندنا أن المؤلف لايلام على اتجاهه في اعتبار الفكر العربي القديم حسياً، لأنه جرى في ذلك على غرار كثير من أساتذة الأدب العربي في مصر وسورية حتى وسموا ذلك الفكر بهذا النعت. وهو ليس سيئاً ولا حسناً ويريدون به أنه موضوعي ولكن غاب عنهم أن ما وجدوه في الشعر الجاهلي وفجر الدولة الإسلامية من مطابقة الفكرة للفظ، والملاءمة الدقيقة بين المعنى والمبنى، إنما هو طور من أطوار الفن التي يسلكها الفكر المبدع في أدائه. وكنا قد سمينا في بحوثنا هذا الطور بالاتباعي classique كما هو معروف في تاريخ الفن عامة لا الأدب وحده، وهذا الطور يأتي بعد ولادة الفن

وتمام نشوئه ليتلوه عندما يكتمل وينضج طور آخر يتجاوز فيه المعنى المبنى كما يتجاوز فيه القصد الشكل، ويسعى أصحابه إلى التفننْ في أشكال البديع ومختلف العلاقات بين الألفاظ والمعاني من تجانس وتلاؤم أو تضاد وتقابل، وإلى تحميل الألفاظ أكثر أو أقل مْن دلالتها، وإلى الإكثار من المجاز والاستعارة والكناية وأمثالها.

ذلك أنه لدى كل شعب نزوع حسي لا عند العرب وحدهم، وأن الحواس لدى الإنسان هي سبل التحصيل المعرفي ووسائل الإعلام.

إنها تنقل المعلومات إلى الفكر، كما تنقل الجباة الأموال إلى مركز الدولة. ثم إن الفكر هو الذي يهذب تلك المعلومات المدركة، وينظمها ويوجهها، كما يزود الحواس بطاقات جديدة. وعند جميع الشعوب منازع فكرية أخرى مقرونة بأدائهم الفني حسب تطور فنونهم.

هذا وكان يمكن للزميل المؤلف أن يضفي شيئاً من الإيضاح أكثر على آراء أبي حيان التوحيدي وأغلب هذه الآراء يوردها أبو حيان مأخوذة عن فلاسفة عصره متأثرة إلى حد بعيد بالفكر اليوناني المترجم، مضافة إليها عناصر التفكير الإسلامي الجديدة كما أشار إلى ذلك المؤلف نفسه، كذلك كان يمكن للمؤلف أن يعمد إلى التوفيق ونسبة كل عنصر من تلك العناصر إلى صاحبه كفلسفة أرسطو المشائية والفلسفة الأفلاطونية المحدثة وغيرها، لولا أن ذلك شأن المنقبين في تاريخ الفلسفة، لا شأن أستاذ يعتمد ما ورد في الأدب من النصوص ويستفيد بعض الفائدة من المؤلفين الحديثين وإن كان يحاول ذلك الإرجاع والإحالة في بعض المواضع.

ويتناول المؤلف في القسم الأخير الفكر الفني عند الصوفية ويأتي بآراء سديدة سليمة، وأفكار طريفة موحية. ولكن عالم التصوف بحار زاخرة يصعب في فصل واحد الغوص في أعماقها، والإحاطة بلآلئها، وتجلية غوامض أغوارها.

ومهما يكن من أمرٍ فإن الكتاب يشتمل على فوائد جمة، ويفتح المجال لبحوث مقبلة واعدة، ونحن دائماً نحيي المبدعين من أبناء أمتنا العريقة بأقلامهم البينة يحملون على أسلاتها ثمرات قرائحهم الناضجة، وسن أفكارهم النيرة وجنى بحوثهم الخصيبة.

د. عبد الكريم اليافي

دمشق يناير 1998م.



مقدمــــة

فطر الله هذا الكون على غير مقال سابق، وأودع فيه من بديع جماله، ومحكم إتقانه، ما يشيع السعادة في نفس من ينعم النظر في موجوداته ومخلوقاته...

فإذا كان الكون أصل الوجود في جمالياته، فما موقع الرؤية الجمالية العربية منه؟ وإذا كان المنظور الفني العربي القديم مقصوراً على النزوع الحسي في تصوراته، فهل هناك أسس جمالية ضمن الجهود العربية في الدراسات الفنية وراء هذا النزوع؟ ثم هل بالإمكان تصور عمل فني قائم على الذوق الجمالي، أو أي مشروع جمالي في متصور الخطاب العربي؟ وأين تكمن البنية المعرفية في دراساتنا النقدية القديمة من الدراسات الجمالية؟ أو بصفة إجمالية: ما إسهامات الوعي العربي القديم في رؤيته للتفكير الجمالي؟

تلك أسئلة عجلى من بعض طلبة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية بجامعة وهران حيث كنت أقوم بتدريس مادة؛ فلسفة الفن في السنوات: (1994/93/92)، وهناك أسئلة أخرى لا تقل أهمية وتأثيراً في البحث عن مصطلح علم الجمال في منظور النقد العربي وهذه كلها مؤشرات تحفز أي باحث للإطلاع على تراثنا المعرفي، قد نرى فيه بعض الظلال الجمالية منعكسة في تذوق دارسينا القدامى.

لقد كان أمام هذه الاستفسارات مساحة عريضة تزخر بمنجزات فنية رائعة في الفكر العربي والذوق الفني، مما يشجع الباحث على تفحص استكشاف حقيقة الفكر العربي وإظهار خصائصه الجمالية، ومقوماته الذوقية، وطبيعته الفنية، والتقاط ما ورد من قدمائنا من آراء ومواقف جمالية منثورة في ثنايا كتبهم، علينا أن نستكشفها لما فيها من تبسيط أحياناً، ودقة مرات أخر.

ليس إنصافاً القول إن العرب قبل عصر الإسلام لم يعرفوا الجمال، أو أن الفن –على وجه العموم– تجسيم للموجود.

من أجل ذلك، ولأن الموضوع شائك وثري، ارتأينا أن نخوض تجربة البحث في هذا المجال، ولا نكاد نملك خلفية إلا ما لمسناه من نصوص في أثناء تعاطينا مادة: "فلسفة الفن" مع طلبتنا، فسعينا جاهدين إلى تكريس هذا البعد الانطلولوجي العميق بغرض استكشاف ملامح حدود التجربة الجمالية في الفكر العربي القديم، عبر مجازفة استقصاء النصوص التراثية بدءاً من الشعر الجاهلي.

فإذا كان الشعر الجاهلي صفة للوجود العربي ضمن خطاب يحدد علاقة هذا الوجود بوصفه "ديوان العرب" يصف الحياة بما هي قيمة، ولما له من خصائص جمالية مكتملة، فإذا كان الأمر كذلك –بخاصة في الشعر– فإنه يقترب من قيمة الجمال من حيث تلاقي عنصر الكمال بينهما، ودراسة الوجود، أضف إلى ذلك أن الشعر الجاهلي يتصل بالصورة الفنية المكتملة في خصائصها الجمالية، بما في ذلك التصوير المجازي المرتبط بمشاعرهم، وهو ما استنتجته مؤخراً دراسات "علم الجمال" الذي يبحث في قيم الوجدان والمشاعر، وما تثيره فينا مظاهر الفنون من أحاسيس بمعايير الجمال فيها.

لقد كان العربي في عصر ما قبل الإسلام يدرك عالمه الحسي في مخيلته المرتسمة من الظواهر الطبيعية، القسرية، بجفائها فاستبدل التعبير التصويري المجازي –دون وعي منه– بالمكون التقني "الحضري"، وبذلك يفصل ممارسة الصياغة المدنية التي لم يفلح في خلقها من مشارب التفكير، معوضاً إياها باللجوء إلى استخدام مبدأ إنتاج الشكل التصوري في مجازه النابع من فكرة الشيء العياني، وتجسيده في قالب فني، فعكست الكلمة الشعرية صورة الشيء المادي المرتسم في مخيلة الشاعر فاقتضى التطابق بين "الكلمة والصورة" و "الصورة الرسم" إلى التعامل مع الانسجام والإيقاع في الفن، وهو ما يمكن التعبير عنه بمقياس الجمال في أثرهم الفني الذي عبر عنه النمو الداخلي للأجواء النفسية المرتبطة براهن حياتهم القاسية، فكانت وظيفة الفن عندهم تجسيد التحام الواقع بالذات الضائعة التي تحمل في طياتها عبء الطبيعة في قساوتها. ومن ثمة، فإن الميتولوجيا العربية لا تميز بالقدر الفعال معنى التفكير المجازي إلا بما

تطبعه النفس على المظاهر الطبيعية من انعكاس، لذلك لا نجد لمعنى "الزمن الحضاري" من فعالية تخضع لقواعد وتقنيات المكونات الحضارية إلا في خضم ما يقتضيه زمن الفعل نهاية للوجود، وهو الأمر الذي أدى بالعربي في هذه المرحلة إلى التعامل مع الغائية، استجابة لغائية الكون بإظهار ما هو كائن في الطبيعة تعبيراً عن مشاعره الغائرة، ومن هذه الحالة ينبع الانسجام في التفكير العربي في شكله السياقي.

أما في عصر صدر الإسلام فقد استمر الإبداع العربي على الصورة النموذج لفترة ما قبل الإسلام، ومازال الأمر كذلك في صياغته ونمط بنائه الفني إلى أن ازدهرت الحضارة عبر توالي الأزمنة، فنشأ ما يسمى بالتعقيد تبعاً لمستجدات الحياة ضمن المكونات الحضارية الجديدة، فعني الفن العربي -خلال الحقبة المواكبة للعصر الأموي - برعاية متميزة مفرطة في التكلف، ومغرقة في الأغراب حتى أصبح الفن غاية في ذاته، فاتسم بالصنعة والتصنيع، باستخدام اللفظ الغريب، على نحو ما نجده لاحقاً- منذ القرن الخامس الهجري.

وبذلك ينزاح الذوق الفني عن مساره الإبداعي إلى التعقيد في الأداء، والمهارة في اختيار الألفاظ الملتوية، فكانت براعتهم في هذا الشأن تعكس براعتهم في احتضان معايير الحضارة الجديدة البالغة في التكلف، هذا التكلف، الذي لم يألفوه من ذي قبل، معبرين عن إشادتهم بهذه الحضارة، في غلوهم باستخدام لغة قائمة على التشكيل الجمالي، عاكسة بذلك صورة زخرف الأسلوب الحضاري المستجد الذي برز في بعض الإبداعات، وفي فن الكتابة، والعمارة، وهي صياغة جديدة تعكس مراحل اجتهادهم الحضاري الموسع.

ويزداد تلمس المعايير الجمالية العربية بمقدار أهمية الطبيعة في شمال إفريقيا والأندلس، لما في هذه الطبيعة من تجسيد لمظاهر الحسن والجمال وأثرهما في الإبداع الفني.

وتجدر الإشارة إلى أن عزل التصوير الفني والرسومات الشكلية والنحت عن الدراسات الجمالية في الموروث العربي يرجع إلى الاهتمام بالجانب الروحي، وليس بدافع النصوص التي فسرت على أنها تدعو إلى التحريم، ولعل مرد هذه الرؤية يكمن في محدودية التفسير الظاهري للفهم الشرعي، ظناً من فقهائنا أن الأحاديث النبوية الشريفة بشأن التصوير جاءت لتضع حداً، بموقف التحريم، في حين أن هذه الأحاديث كان لها على العكس-.

من ذلك –فضل كبير في إيجاد فن تشبيهي – إسلامي بالغ الخصوصية قائم بذاته، ولا يتعارض مع أحاديث النهي عن التصوير، وهو الرأي السائد في جل الدراسات الحديثة بما في ذلك آراء المستشرقين والغربيين، كما جاء ذلك في تقديم كتاب: جمالية الرسم الإسلامي "لالكسوندر بابادو بولو" وأنه تم التوفيق بين التحريم الفقهي والتصوير عن طريق اعتماد الفنان المسلم لجملة من الأساليب والتقنيات التشكيلية البحتة التي ترمي إلى الابتعاد عن نقل الواقع كما هو إلى الصورة، ومن هذه الأساليب: إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني، وتجنب خداع النظر والمنظور، وعدم استعمال الظلال والأضواء، وإثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة هنا وهناك كاستعمال الألوان بطريقة لا واقعية.. وتنضوي كل هذه الأساليب تحت ما يسميه الكاتب "بمبدأ الاستحالة" وهو المبدأ الذي يسمح للفنان المسلم أن يثبت صدق نيته في أنه لا يرمي البتة إلى التشبه بالله تعالى ومحاكاة مخلوقاته الحية.

إن ما ينسجم في تصورنا مع موضوع علم الجمال في الدراسات العربية القديمة هو ما أدركه أبو حيان التوحيدي بنزعته العقلانية التي مهدت السبيل إلى طروحات التصور الجمالي، وبحسب ما أكدته الدراسات الحديثة يظهر أنه أول من تناول علم الجمال بما يترادف –نسبياً– مع بعض النظريات الحديثة. ولعل في هذه الالتفاتة المبكرة – لدى قدمائنا– ما يبرهن على ثقافتهم الواسعة في مفاهيم الفلسفة التي أفادوا منها في تفسيراتهم لأنواع المعارف الأخرى من حيث حسن الأداء، وصفاء العبارة، وتناسب الشكل، وقد لمس التوحيدي بحسه الجمالي في أثناء تعرضه إلى الشعر من "أنه سبق العروض بالذوق، والذوق طباعي" وهي صفات تعتمد على جمال التنسيق بحيث يحدث ارتياحاً في النفس وانبساطاً في القريحة، وأن الجميل في نظره قائم على الكمال والتمام، أي "بلوغ الشيء الحد الذي ما فوقه إفراط ومادونه تقصير".

ومن أفكاره في الجمال تعرضه لظاهرة الوجود ضمن تجلياته المشرقة في العالمين (الكبير والصغير) وهو نزوع انطولوجي، على اعتبار أن الأشياء في نظره موجودة في هذا العالم على ضربين:

ضرب له الوجود الحق، وضرب له الوجود ولكن ليس الوجود الحق، فالأمور الموجودة بالحق قد أعطت العاقبة نسبة من جهة الوجود، وارتجعت منها

حقيقة ذلك أضف إلى ذلك اهتمامه بالطبيعة في امتزاجها مع عقل الإنسان لخلق الصورة الفنية، وتتطابق هذه الرؤية إلى حد كبير مع ما قاله أفلوطين في ارتباط الإنسان بالطبيعة ودورهما في عملية الخلق الفني.

أما موضوع الجمال من حيث مفارقة تجليه الظاهري، وباطنية أسراره، فإنه يكاد أن يكون أقرب الموضوعات إدراكاً لمعاني الخلق في صفاته وكشفاً لحقيقة إبداعه، من قبل رؤية المبدع المطلق (الحق) الذي أبدع المخلوق الحسي في مظاهره المتعددة للتعبير عن الجمال الكلي واللامرئي.

لقد كان موضوع الجمال لدى المتصوفة هو إدراك الشعور بالانسجام، وإظهار فكرة التوحيد المتجسدة في ماهية الحق، أو الحقيقة المطلقة لصفات الواحد الأحد المنزه عن كل شيء.

موضوعنا هنا، "النزوع الجمالي والكشف الصوفي" لا يتعرض إلى المعرفة الإيمانية، عند المتصوفة. كما أنه لن يتعرض إلى طبيعة البرهان العقلي في تفسيراتهم للوجود، وإنما تتدرج المعرفة الصوفية في نزوعها الجمالي –هنا– ضمن مسار الإطلاع على ما توصلوا إليه بالمشاهدة القلبية لصورة الحق، بعيداً عن المدركات "العقلية/ الحسية"، التي يتقاسمها الناس العاديون.

لذلك كان الكشف الصوفي –في هذا البحث– ينظر في "ما وراء الحجاب" من المعاني الغيبية لصفة الحق وهي رؤية تميل إلى إمكان معرفة الحقيقة (الصفات) عبر رموز الموجودات، لأن الحق مشتمل على جميع الصفات الكمالية اللازمة لذاته، ومن ثمة تكون الموجودات نعتاً تعكس حيثيات صفات ذات الحق.

والصوفية في تفسيرهم للجمال إنما يقصدون وحدة العلاقات بين ذات الحق وذات الخلق عبر الصفات الشكلية التي تدركها حواسنا. وفي هذه الحال يكاشف الإنسان معاني صفات الكمال الجمالي للباري جلّ اسمه.

المنامة/ البحرين 1997/6/4

OO

البنية الذهنية للجمالية العربية

أ- أصل التفكير

لقد كانت -وإلى وقت قريب- في دراسات الأدب العربي القديم فكرة خاطئة، مؤداها أن القصيدة العربية عبارة عن مجموعة أبيات مفردة، مجرّدة من الخيال، خالية من أيّ مستوى فكري، لا لشيء، إلاّ لأنها تمثل بدائية الإنسان العربي في هذا العصر؛ وأن هذا "العربي ضعيف الخيال جامد العواطف"[1]، وحتى إذا تخيّل وبدا منه شيء من التفكير فلا يعدو أن يكون ذلك تصوراً سطحياً، نابعاً من عواطفه ومشاعره لا غير!...

وللرد على مثل هذه المزاعم والاطلاع على مستوى التفكير العربي خلال هذا العصر، ولا بد من إعطاء نظرة مركزّة نلم بها المامة سريعة عن صلة العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، لأن معظم الدراسات القديمة تقر أن الجزيرة العربية قبل الإسلام كانت منعزلة عن العالم؛ وبعدها يمكن الحكم على ما في الدراسات القديمة من أحكام، ومدى صحتها أو مجافاتها للحقيقة.

كانت الجزيرة العربية على صلة متينة بالأمم الأخرى، وقد خضعت لعدة عوامل نتيجة لهذه الصلات وما نتج عنها من التأثيرات الحضارية التي نقلت إلى العرب ألواناً كثيرة من جوانبها الخاصة منها الثقافية والدينية.

وكل ما حظيت به الجزيرة العربية من دراسات مفصلة لتاريخ العرب القديم لا يتعدى القرن العاشر قبل الميلاد، خاصة في مجال الاحتكاكات والعلاقات الخارجية مع غيرهم مثل العبرانيين والآشوريين، والبابليين، والفرس، وعلاقاتهم أيضاً مع الحضارات الغربية (حضارة اليونان في عهد الاسكندر

---

[1] - راجع هذا الرأي الذي أورده أحمد أمين (لأوليري وغيره) في فجر الإسلام، 36.

الكبير 356-323ق. م)، حيث اتجهت بأنظارها إلى شبه الجزيرة العربية؛ وكان هناك اعتبار أن وراء حملة الرومان على الجزيرة العربية أمرين "أحدهما هو السيطرة على مداخل البحر الأحمر إما عن طريق كسب العرب صفّهم وإما بإخضاعهم لهم. والاعتبار الآخر هو ما سمعه "أغسطس" (أحد الأباطرة الرومان) عن الثروة الهائلة لهذه المنطقة التي يكثر فيها الطيوب والتوابل، الأمر الذي أغراه بإرسال هذه الحملة حتى يتمكن من أن يتعامل معهم كأصدقاء أغنياء أو أن يسيطر عليهم كأعداء أغنياء"[2].

إن الجزيرة العربية في تاريخها القديم شهدت أحداثاً سياسية استمرت زمناً طويلاً، سواء مع الحضارات الشرقية أو مع القوتين العظميين اللتين كانتا تجاوران شبه الجزيرة العربية غرباً (اليونان والرومان) إلى أن تطورت هذه الأحداث على شكل جديد بين امبراطوريتين عظيمتين "تحيطان بشبه الجزيرة العربية من الشرق ومن الغرب، رغم استمرار ما بينهما من توتر كان يصل إلى الصدام العسكري السافر في بعض الأحيان (كما حدث على سبيل المثال في أواسط القرن السادس حين هاجم الإمبراطور الفارسي خسرو. "كسري" أنو شروان، أراضي الإمبراطورية الرومانية فاجتاح سورية وأسقط أنطاكية ودمّرها عن آخرها) إلا أن ظروفاً جديدة كانت قد ظهرت في غضون القرن الثالث الميلادي أدت إلى اعتماد هاتين الإمبراطوريتين على إمارتين عربيتين حديثتين كل منهما تتبع قوة من القوتين الكبيرتين وتدافع عن حدود هذه القوة في مجابهة القوة الأخرى؛ وفي بعض الأحيان كان الأمر ينتهي بأن ينحصر الصراع بين هاتين الإمارتين نفسيهما، دفاعاً عن مصالح القوة الكبرى"[3].

وكان من وراء هذه المشادات بين العرب وهذه القوات الأجنبية أن جلبت معها جوانب من – هذه الحضارات الشرقية والغربية– دياناتها ومعتقداتها، خاصة منها النصرانية واليهودية، والمجوسية، علماً بأن هذه الديانات كانت قد دخلت إلى الجزيرة العربية قبل هذا التاريخ بأمد بعيد عن طريق التجارة إلى أن توسعت معارفها مع هذه الحروب، حيث كانت الجزيرة العربية طريقاً عظيماً للتجارة بين الأمم المجاورة لها، وكانت مكة على وجه الخصوص قاعدة ينطلق منها العرب لتجارتهم "وعلى تجارة مكة كان يعتمد الروم في كثير من شؤونهم، حتى فيما يترفهون به -كالحرير– وحتى يستظهر بعض مؤرخي الفرنج أنه كان

---

[2] انظر: د. لطفي عبد الوهاب يحي: العرب في العصور القديمة، 426.

[3] المصدر السابق، ص 435، 436.

في مكة نفسها بيوت تجارية رومانية يستخدمها الرومانيون للشؤون التجارية وللتجسس على أحوال العرب، كذلك كان فيها أحباش ينظرون في مصالح قومهم التجارية"[4].

وكان المبشرون يرافقون هذه الحملات العسكرية والتجارية؛ وقد استطاعوا أن يؤثروا في نفوس كثير من العرب، ويدخلونها في معتقداتهم، فلم يعبأوا "بالمصاعب والمشقات التي كانوا يتعرضون لها، فدخلوا في مواضع نائية في جزيرة العرب، ومنهم من رافقوا الأعراب، وعاشوا عيشتهم، وجاروهم في طرز حياتهم فسكنوا معهم الخيام حتى عرفوا بأساقفة الخيام وبأساقفة العرب بالبادية، وقد ذكر أن مطران (بصرى) كان يشرف على نحو عشرين أسقفاً انتشروا بين عرب حوران وعرب غسان، وقد نعتوا بالنعوت المذكورة، لأنهم كانوا يعيشون في البادية مع القبائل عيشة أهل الوبر"[5].

وليس يعنينا في تقرير هذا كله إلا أن نصدّق بوجوب ارتباط الجزيرة العربية بغيرها من الأمم المجاورة لها منذ أمد بعيد امتد إلى تاريخ ما قبل الميلاد، وهو أمر لا يمكن انكاره. ودليلنا على ذلك هو استفادة العرب "بكلمات كثيرة فارسية، ورومانية، ومصرية، وحبشية، نقلها هؤلاء التجار وأمثالهم وأدخلوها في لغتهم وجعلوها جزءاً منها، وأخضعوها لقوانينها، ونطق بها القرآن"[6]؛ وهو ما يوضح لنا احتكاك العرب بغيرهم من جهة، واستفادتهم –فوق أرباحهم التجارية– من معارف هذه الحضارات وآدابها ودياناتها، من جهة أخرى، مما ساعد على خصب البنية العقلية، فانعكس ذلك على تفتق القريحة بالشعر.

وربما كانت أهم سبل الاتصال بين الحضارة العربية والحضارات المجاورة هو ما أشار إليه الدكتور ناصر الدين الأسد عند تعرضه لاتصال العرب بغيرهم عن طريق التجارة والأسواق والمواسم العربية، حيث كان يؤمها –كذلك– بعض التجار الفرس والهنود، والمصريين، والرومان، فكان كل أولئك يلتقون على صعيد واحد يأخذون ويعطون، ويتبادلون، ما عندهم من متاع وعروض، ومن آراء وأفكار ومن مظاهر الحضارات؛ بعد ذلك أشار إلى خاصية أخرى تعد من أهم سبل هذا الاتصال وهي "هذه الجاليات الأجنبية الكبيرة التي كانت تفد على

---

[4] أحمد أمين: فجر الإسلام ، ص13.
[5] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 588/6.
[6] أحمد أمين: فجر الإسلام، ص16

الجزيرة العربية فتقيم فيها وتطيل المقام، بل، تتخذ منها موطناً آخر تقضي فيه حياتها وتنشئ فيه ذريتها. فكانت هذه الجاليات مختلفة الأديان والأجناس والأهداف، فمنهم النصراني، واليهودي، والمجوسي، والوثني، ومنهم الفارسي، والرومي، والمصري، والهندي، والحبشي؛ ومنهم من جاء الجزيرة للتجارة فافتتح فيها دوراً للهو من غناء وشراب وبغاء، ومنهم من جاءها فأنشأ فيها مستعمرات زراعية فعمر الأرض وأثارها هناك؛ ومنهم من جاء لغير هذا وذاك كالبعثات التبشيرية الدينية التي أنبثت في أنحاء الجزيرة وجاست خلالها وانتشرت بين أهلها، وأقامت البيع والصوامع والأديرة في المدن والصحراء"[7].

وأولّ ظاهرة تسترعي انتباهنا عند اطلاعنا على تاريخ الفكر الديني للأمم القديمة ومنها الأمة العربية، أنها كانت على صلة وثيقة بعضها ببعض، وتشترك في كثير من العبادات. صحيح أن الدراسات "الأثنولوجية" تقدم بعض التعقيدات للوضع الديني في الجزيرة العربية في هذه الفترة الزمنية، لكن ذلك لا يمنع من استنتاج أهم الأحداث ضمن هذه الشعائر والمعتقدات التي اشتركت فيها حضارات الأمم المجاورة للجزيرة العربية وتأثر الفكر الديني العربي "بالأفكار الدينية السامية في حضارات بلاد الرافدين وبصفة خاصة الحضارة البابلية الكلدانية، وكذلك تأثره بالفكر الديني الآرامي. وكان للقوافل التجارية المتجهة من اليمن إلى مكة ويثرب ومنها إلى مدائن صالح ومعان والبتراء وجرش ودمشق وتدمر وبلاد الرافدين، أثرها البالغ في تحقيق الاتصال الحضاري المباشر بين تلك الحضارات"[8].

وإذا تجاوزنا الاعتبارات العقائدية البدائية، الطوطمية عند العربي نتيجة تطوره الفكري وفق تجاربه من الحياة إلى معتقداته الوثنية فإن أهم رواية تدل على ذلك هي ما قاله الأزرقي[9] من "أن أول ما كانت عبادة الحجارة في بني إسماعيل أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن منهم إلا احتمل معه من حجارة الحرم، تعظيماً للحرم، وصبابة بمكة والكعبة، حتى سلخ ذلك بهم إلى أن كانوا يعبدون ما استحسنوا من الحجارة وأعجبهم من حجارة الحرم، خاصة حتى خلفت الخلوف بعد الخلوف، ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا الوثنية بدين إبراهيم

---

(7) د. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية، ص16، 17.

(8) د. رشيد الناضوري: المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني، 148/3.

(9) أخبار مكة، ص 66، عن الأساطير والخرافات عند العرب: للدكتور محمد عبد المعيد خان، ص 106.

وإسماعيل وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم من الضلالات".

جاء في كتاب "الأصنام" لابن الكلبي عدد من أسماء الأصنام التي عبدتها العرب في عصر ما قبل الإسلام أهمها "اللات، والعزى، ومناة" وهي التي نزل فيها ذكر الله الحكيم" أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى"[10]فكان تفكيرهم باعتقادهم في عباداتهم لهذه الأصنام رمزاً لعبادة الله والتقرب إليه بواسطتها بطرق مختلفة وعند فرق متعددة، منها فرقة قالت: "ليس لنا أهلية لعبادة الله تعالى بلا واسطة لعظمته فعبدناها لتقربنا إليه تعالى كما قال حكاية عنهم: " ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى". وفرقة قالت الملائكة ذوو جاه ومنزلة عند الله فاتخذوا لنا أصناماً على هيئة الملائكة ليقربونا إلى الله.

وفرقة قالت: جعلنا الأصنام قبلة لنا في عبادة الله تعالي كما أن الكعبة قبلة في عبادته. وفرقة اعتقدت أن على كل صنم شيطاناً موكلاً بأمر الله فمن عبد الصنم حق عبادته قضى الشيطان حوائجه بأمر الله، وإلا أصابه الشيطان بنكبة بأمر الله، وهذا الصنف هم الذين أخبر عنهم التنزيل[11] في قوله سبحانه "وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الأسواق لولا أنزل إليه ملك فيكون معه نذيراً أو يلقى إليه كنز أو تكون له جنة يأكل منها، وقال الظالمون أن تتبعون إلا رجلاً مسحوراً"[12].

كما تطورت وثنية العربي إلى تقديسه للمظاهر الطبيعية حيث بلغ شعوره نحوها أقصى حد للإجلال والتعظيم. وكان تقديس العربي لهذه المظاهر الطبيعية المحيطة به كالكواكب وذلك ضمن تأثره بوثنية بلاد الرافدين التي كان مصدرها الصابئة المشركون كما أخذ عرب الشمال عن أهل اليمن عبادة هذه الكواكب المكونة من "ثالوث كوكبي" هو القمر والشمس، والزهرة[13]وهذه هي الأجرام السماوية التي لفتت نظر الإنسان بتأثيرها فيه وفي كل ما يحيط به، فكان يرى فيها القوة السحرية في تفكيره مما جعله يؤلهها ويعبدها، وهي عبادة تبدو متطورة على ما كان عليه الإنسان البدائي في تقديسه للأحجار والنباتات.

ولقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك ضمن جوانب الحياة الدينية التي عرفتها العرب في العصور السابقة للإسلام وإلى كيفية اهتداء إبراهيم الخليل إلى عبادة

---

(10) سورة النجم، 20/19.

(11) الألوسي: بلوغ الأرب، ص 198/197.

(12) سورة الفرقان، 7.

(13) انظر تاريخ العرب في عصر الجاهلية. للدكتور: السيد عبد العزيز سالم، 41.

اله واحد كما جاء في قوله عز وجل[14] "وإذ قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخذ أصناماً آلهة؟ إني أراك وقومك في ضلال مبين. وكذلك نري إبراهيم ملكوت السموات والأرض ليكون من الموقنين. فلما جنّ عليه الليل رأى كوكباً، قال: هذا ربي فلما أفل قال: لا أحب الآفلين. فلما رأى القمر بازغاً قال: هذا ربي فلما أفل قال: لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين فلما رأى الشمس بازغة قال: هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال: يا قوم إني بريء مما تشركون إني وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفاً وما أنا من المشركين".

وبذلك يكون إبراهيم الخليل قد تعبد لثلاثة كواكب قبل أن يهتدي إلى دين التوحيد.

وإضافة إلى هذه الكواكب، هناك كواكب أخرى قدسها العرب كالدبران والعيوق والثريا والشعري والمرزم وعطارد وسهيل؛ فكانت كنانة تعبد القمر والدبران بينما كانت جرهم تسجد للمشتري، وطئ عبدت الثريا والمرزم وسهيل، وبعض قبائل ربيعة عبدت المرزم، وطائفة من تميم عبدت الدبران، وبعض قبائل لخم وخزاعة وقريش عبدت الشعرى العبور وهي الشعرى اليمانية[15]، وفيها أشار القرآن الكريم: "وأنه رب الشعرى"[16].

أما الديانات السماوية -بعد أن كان العرب على أديان ومذاهب شتى- التي كانوا يتدينون بها، فإن أهل الأخبار يذكرون أن العرب كانوا على دين واحد هو دين إبراهيم الخليل، دين التوحيد الذي تجسد في الإسلام فيما بعد، وبعد دين الحنفية هذا تعلق بعض العرب بالديانة اليهودية والديانة النصرانية.

أما الديانة اليهودية فقد وجدت طريقها في كثير من مناطق شبه الجزيرة العربية، وكان توسعها أكثر في العربية الجنوبية في ظل المملكة الحميرية الثانية بعد عام (300م) "ومن المعروف أن جماعات يهودية كثيرة هاجرت إلى بلاد العرب الشمالية والحجاز بعد أن دمّر الرومان أورشليم سنة (70م) واستقرّت هذه الجماعات في يثرب وخيبر ووادي القرى وفدك وتيماء، وعلى الرغم من اختلاط اليهود بالعرب وتعايشهم معهم، واحتكارهم لبعض الحرف والصناعات... وعلى الرغم أيضاً من تعربهم بحكم مجاورتهم للعرب واحتكاكهم بهم، فإنهم لم ينجحوا في نشر اليهودية بين العرب، ويرجع ذلك إلى أسباب منها

[14] سورة الأنعام، 73-78.

[15] انظر: د. السيد عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، 478.

[16] سورة النجم، 49.

عدم اهتمامهم بالتبشير بدينهم اعتقاداً منهم بأنهم شعب الله المختار، وأن سواهم من الشعوب غير جدير بذلك..."[17] لذلك قلت تأثيرات الديانة اليهودية في الجزيرة العربية إلا في فترة متأخرة قبيل الإسلام حيث ظهرت هذه الديانة بشكل واضح.

أما الديانة المسيحية فإننا نجهل تاريخ تغلغلها في شبه الجزيرة العربية، وكل ما ترويه الأخبار هو أن أول بعثة دينية مسيحية إلى العربية الجنوبية قد أرسلها الإمبراطور البيزنطي "قسطنطين" سنة (356م) تحت قيادة "ثيو فيلوس أندوس" لأسباب سياسية ترتبط بمحاولة تسلل النفوذ البيزنطي إلى اليمن في فترة اشتد فيه الصراع البيزنطي الفارسي حول السيطرة على منطقة الشرق الأوسط وتخومه"[18].

ومن بين أسباب انتشار المسيحية في شبه الجزيرة العربية. أيضاً –وجود بلاد العرب بين ثلاثة مراكز مسيحية هي: سوريا في الشمال الغربي، والعراق في الشمال الشرقي، والحبشة في الغرب عن طريق البحر الأحمر، وفي البحر عن طريق اليمن[19].

وقد التجأ الإنسان القديم إلى هذه المعتقدات الدينية وغيرها (سواء منها الوضعية أم السماوية) وذلك حينما واجهته كثير من الإشكالات التي كانت تهدد كيانه وأمنه بصورة خاصة، عند ذلك لم يجد بداً من اللجوء إلى التفكير الديني حتى يكفل له الأمن –بأنواعه المختلفة– الاقتصادي والسياسي، والنفسي، والعقائدي، وبالأمن الوقائي، إلى غير ذلك من وسائل الاطمئنان المتوارثة والمكتسبة، مع تفاوت بسيط في ممارسات هذه الديانات إلى أن تطورت بصورة واضحة في الديانات السماوية "الحنفية، واليهودية، والنصرانية".

ومما لا شك فيه أن انتقال هذه الديانات إلى قلب الجزيرة العربية قد جلبت معها لوناً من الاتصال الثقافي بين العرب بغيرهم من الوثنيين واتباع الديانات السماوية وذلك لما يوجد من رابطة عضوية بين "الدين" و "الفكر"، أو "بالأحرى أن الفلسفة نشأت في صورة نقد فكري للمعتقدات الدينية والأخلاقية"[20].

---

[17] د. السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، 485.

[18] انظر، العرب في العصور القديمة، د. لطفي عبد الوهاب يحيى، 391.

[19] تاريخ العرب في عصر الجاهلية. د. السيد عبد العزيز سالم، 432.

[20] د. جعفر آل ياسين: المدخل إلى الفكر الفلسفي عند العرب دراسة في التراث، 40.

لقد احتل الدين على مر العصور جزءاً بارزاً من البنية الذهنية على الصعيد الفكري، فإذا كانت الديانات القديمة، والديانة الإسلامية على وجه الخصوص تخاطب العقول في دعوتها إلى التأمل والتحرر من كل الشوائب، كما تخاطب وجدان الإنسانية؛ فإن كثيراً من الاتجاهات الفلسفية تخطو في نفس المنهج فيما تحمله من قيم ومثل عليا؛ ونتيجة لذلك فإن الدين في أي زمان كان لا يخلو من بذور التفكير "الميتافيزيقي" أو هو على حد تعبير "اشبنجلر" في كتاب "انحلال الغرب"؛ "إنما الدين ميتافيزيقا معاشة" أو على ما جاء في رأي "دوركايم" من أن "الفلسفة تنشأ دائماً في أحضان الدين أو على أثر الإيمان بالدين"[21].

وقد يبدو من خلال الدراسات الحديثة لطبيعة الفكر العربي في تاريخه أنها وصلت إلى أحكام مطلقة، نهائية، نتيجتها -كما مرّ بنا- "وصف العرب بالمادية المفرطة، وبضعف الخيال، وجمود العواطف"[22]، وكانت هذه الأحكام غير قابلة للنقاش، أو أنها أحكام لحقائق نهائية في نظر أصحابها.

وإذا كنا نعترض سبل المنهج الذي اتخذه أصحابها للوصول إلى هذه الحقائق، فذلك لا يعني أننا نقدس العرب، "ولا نعبأ بمثل هذا النمط من القول الذي يمجدهم ويصفهم بكل كمال، وينزههم عن كل نقص، لأن هذا النمط من القول ليس نمط البحث العلمي؛ إنما نعتقد أن العرب شعب ككل الشعوب له ميزاته وفيه وعيوبه، وهو خاضع لكل نقد علمي في عقليته ونفسيته وآدابه وتاريخه ككل أمة أخرى"[23].

ويرى مصطفى عبد الرزاق[24] أنه لا يمكن أن "نقطع بأن ما يروى من هذه الأخبار صحيح ثابت، ولكنا نرى أنه في جملته يكفي في الدلالة على وجه التفكير الذي كان يسمى حكمة عند العرب وحكماً، ويسمى أهله حكماء وحكاماً. وهو تفكير عملي متصل بالفصل فيما يقع بينهم من نزاع، والفتوى فيما يحدث لهم من أقضية. والطب لما يعرض لهم من مرض".

كما أنه كان بإمكان "الحكمة" أن ترقى إلى مستوى الفلسفة لولا ظهور الحدث الجلل المتمثل في ظهور الإسلام الذي غير مجرى تفكير عقلية العربي، ورفع من شأن مستوى معرفة العقل الإنساني -عموماً-؛ وليس معنى هذا أن

---

[21] انظر: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، د. محمد عبد الرحمن مرحبا، ص 262.
[22] أحمد أمين: فجر الإسلام، 144.
[23] المصدر السابق، ص 263.
[24] تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية، ١١١.

القرآن كان عائقاً في نشوء الفلسفة العربية – عبر هذا التاريخ– ولكنه أعطى دفعاً جديداً في تحريره العقلية العربية والعقلية الإنسانية عموماً، عن طريق المعرفة المستبصرة.

أضف إلى ذلك أن المعرفة الحقة في تكوين البنية الذهنية تنبع أساساً من المعرفة السوقية؛ ثم تتبلور في ذهنية نخبة الأذكياء فتتخذ عنوان المعرفة الفلسفية، تماماً كما حدث للفلسفة اليونانية أو لأي فلسفة أخرى نبعت في أصلها من التصورات الشعبية إلى أن تطورت في شكل حكم ثم صعدت إلى مستوى التفكير المتطور إلى ميادين العقل الخالص، فسميت بذلك فلسفة.

"وإذا نظرنا إلى ما تطورت إليه صفتا "الحكمة" و "الحكماء" بعد الإسلام ثم بعد نشوء الفلسفة حيث صارت "الحكمة" تعني الفلسفة ذاتها وصارت صفة "الحكيم" تعني الفيلسوف استطعنا أن نجد مجالاً لاستنتاج أن هاتين الصفتين كانتا تعنيان في مفهومها الجاهلي نوعاً أولياً من النظر العقلي الذي يحاول محاولة عفوية وبسيطة استخلاص أحكام عامة تصلح للانطباق على حالات لاحقة قياساً على حالات سابقة"[25].

لذلك يمكن اعتبار "الحكمة" لأية أمة من الأمم على أنها بداية التفكير الفلسفي، وذلك ما وصلت إليه العرب فيما قبل الإسلام من مظاهر حياتهم العقلية، بعيدين في تفكيرهم عن الفلسفة القائمة على نظريات وأسس علمية محكمة، بل، كانت نظرتهم قائمة على "الخطرة الفلسفية" والفرق كبير بين "مذهب فلسفي" له أصوله وأحكامه وبين "الخطرة الفلسفية"، "فالمذهب الفلسفي نتيجة البحث المنظم، وهو يتطلب توضيحاً للرأي، وبرهنة علمية، ونقضاً للمخالفين، وهكذا؛ وهذه منزلة لم تصل إليها العرب في الجاهلية. أما "الخطرة الفلسفية" فدون ذلك لأنها لا تتطلب إلا التفات الذهن إلى معنى يتعلق بأصول الكون، من غير بحث منظم وتدليل وتفنيد وهذه درجة وصل إليها العرب"[26].

ب- الجمالية المدركة:

الفن خبرة إنسانية، ومبدأ من مبادئ قيم الحياة في انسجامها الداخلي وتوافقها الجمالي وذلك من خلال انعاش الإدراك الحسي بتذوقنا للمؤثرات

---

[25] حسين مروة، النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية 1/ 298.

[26] أحمد أمين، فجر الإسلام 49.

الجمالية في هذه الحياة التي تتظاهر للفنان على أنها أسمى من تصورها الطبيعي الظاهري من حيث كونها تلتقي بعاطفته النبيلة وإرادته الطموح، وعقله المميز لقيمة الشعور بالجمال وفي تجسيد ماهية الجميل وتمييزه عن غير الجميل.

لقد اتخذت ظاهرة الجمال في الفكر العربي مغزى تجريبياً في استنتاجهم للأذواق الحسية وهي النظرة السائدة في تقويم المنظور العربي القديم لمعنى الجمال، وقدمها يتدرج بهم إلى عصر ما قبل الإسلام حيث كانوا يربطون النظرة الحسية بوصف الطبيعة والمرأة، غير أن وصف المرأة كان له الحظ الأوفر من الإعجاب، ولا غرابة في أن يكون تعبيرهم نابعاً من إحساسهم في تحقيق التكامل بين معطى النفس وملامح الطبيعة، وفقاً لما تفرضه الصور الحسية من نقل المشاعر الداخلية، وما شابه ذلك من المظاهر الخارجية وفي صورها الشكلية الظاهرة، ولعلّ إدراكهم للعالم الخارجي الملموس في نتاجهم الفني، يجعلنا نتأكد تأثير الصورة الخارجية في عالم الفنان الداخلي، على حد ما نجده عند الكثير من الشعراء في مثل قول النابغة:

قامت تراءى بين سجفي كلّة *كالشمس يوم طلوعها بالأسعد*

وقوله:

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها *لم تود أهلاً ولم تفحش على جار*

وعند طرفة بن العبد:

تبدت لنا كالشمس تحت غمامة *بدا حاجب منها وضنّت بحاجب*

وعند طفيل الغنوي كقوله:

غروب كأن الشمس تحت قناعها *إذا ابتسمت أو سافراً لم تبسمّ*

كما أنها رمز لبوارق الأمل لما تجمعه من صفات الحسن والجمال كما في قول الأعشى:

ما روضة من رياض الحزن معشبة *خضراء جاد عليها مسبل هطل*

يضاحك الشمس منه كوكب شرق *مؤزّر بعميم النبت مكتهل*

يوماً بأطيب منها نشر رائحة *ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل*

ذلك أن المظهر الخارجي ووجوده الملموس في العمل الفني بارز حتى في تناولهم لبعض الأغراض، وهذا شائع في لوحاتهم الفنية التي عكست صورتها في ظاهرها تجربتهم الداخلية وتثمين ذلك في أعمالهم الشعرية على نحو ما نجده في صورة جمال السلم –رأس الفضائل– المرتبطة بزهير الذي حقق غايته بها في كثير من المواقف حتى غدت الصورة بمثولها المميز من التجاربة الجمالية التي ينبغي الاقتداء بها في أثناء الحث على القيم الفاضلة، والحقيقة أن هذه التجربة الجمالية لا تختلف عن تجربة جمال الكرم عند حاتم، وفضائل الجود على وجه العموم، وأخبار العرب مليئة بالحث على الصفات الحميدة، على اعتبار أنها تحفظ لهم جميل ثنائهم وتصون عرضهم وتستر عيوبهم، وشواهدهم في ذلك لا تحصى، متخذين من الكرم والجود خيرة الأعمال التي تزين قلوبهم بالمودة، وتحبب إلى مشاعرهم التنافس إلى الرغبة في البذل والتضحية بدافع الفضيلة لا غير، على حد قول الشاعر:[27]

ألا بكرت ميّ عليّ تلومني	*تقول الا أهلكت من أنت عائله*
ذريني فإن البخل لا يخلد الفتى	*ولا يهلك المعروف من هو فاعله*

وليس الشجاعة أقل اهتماماً من صفة الكرم في حياة العربي، بل يمكن اعتبار موضوع الشجاعة من المواضيع الجريئة التي تحفظ كيانهم، كما جاء في قول دريد بن الصمة:

يغار علينا واترينا فيشتفى	*بنا إن أصبنا أو نغير على وتر*
قسما بذاك الدهر شطرين بيننا	*فما ينقضي إلا ونحن على شطر*

فهي نظامهم السياسي، لذلك اقترنت عندهم بمضاء العزيمة والتوجيه الأخلاقي الذي تمثله صورة الحكمة حتى لا تنقلب إلى تهور في فعلها أو الإقدام عليها وهو ما تجسده صورة المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان	*هو أول وهي المحل الثاني*
فإذا هما اجتمعا لنفس حرة	*بلغت من العلياء كل مكان*

[27] سواد اليربوعي (ينظر حماسة أبي تمام 342/2).

أما جمال البطولة فنتلمسه في شعر عنترة، بينما يتجسد جمال التضحية عند الخنساء إلى غير ذلك من المواصفات الجمالية الناتجة من تجربتهم الطبيعية في تذوقهم لمعنى قيمة الشيء والعمل به حتى يصبح كياناً فعالاً بانسجامهم معه بوصفه إحدى الصفات المميزة لقيمة الجمال ينبغي العمل بها.

وقد نجد لمعنى التناسق هذا من مبررات حتى في صورهم في جزيئاتها يتتبعونها في دقة متناهية، ولعل إكثارهم من الشعر على اعتبار أنه "ديوانهم" دليل على أن لهم رؤية جمالية، ذلك لأن الشعر منبعه العاطفة المعتمدة أساساً على إثارة التذوق للملموس في حين قلّ نصيبهم من النثر لما فيه من دقة في التعبير واستخدام العقل، فأصبح هناك تناسق بين فن القول والوجود المدرك الذي ملك عليهم كيانهم حتى بلغ تأثير وقائع الحياة أشده في نتاجهم شكلاً ومضموناً، وكأن البحث عن الرغبة في الارتواء من هذه الحياة ولد لديهم الشعور بالسعادة مرّة، في حين كان إحساسهم بالزمان المطلق في المرة الثانية يشكل المتغير المحدود لمصدر قلقهم، ولعل سر العربي- في العصر الجاهلي- يكمن في سعادته وشقائه معا من حيث كونه طلب الرغبة بكل معاني ضرورة الحياة، فلم يحفل بها إلا مؤقتاً، وبما أن الجمال أحد عناصر الحياة، إن لم نقل هو الحياة نفسها، فإن اهتمامه به فاق تصوره له دون أن يدرك صفة لمعنى الجمال بحسب ما تتطلبه النظرية القائمة على الدعائم التي من شأنها أن ترسم سبل توجيه الظاهرة إلى مصطلح فكري متكامل النظرة، إلاّ أن هذا لا يمنع من الاحتمال -وهو افتراض وارد- على أن العرب- قديماً- عرفوا مظاهر الجمال، وهو ما نلمحه في صورهم التعبيرية التي وقعت بصماتها في نفوس البشرية لاحقاً باختراقها الحدود الإقليمية ودخولها في فضاءات العوالم الإنسانية من حيث كونها نابعة من مواطن إحساسات تجربتهم الحارة.

إن الاندماج النفسي مع العالم الخارجي مظهر من مظاهر الشعور الجمالي الذي اعتمده الشاعر الجاهلي في إبداعه من خلال إرواء حاجته الملحة والتئامها مع عالمه الداخلي، فعلى هذا يقوم جمال الإحساسات والجمال، والجمال لا يستبعد الفائدة بل يتضمن وجود إرادة تلاؤم بين الوسائل والغايات، وتحاول أن تبلغ هدفاً من الأهداف بأقل جهد ممكن، فعلى هذا يقوم جمال الحركات[28].

---

[28] جان ماري جوتو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة. تر/د سامي الدروبي. ص12.

وقد نذهب بعيداً في علاقة العربي بالقيم الجمالية إلى الاعتقاد الراسخ أن البنية الذهنية على المستوى الفكري مرتبطة بالأساس مع الصورة الخارجية بما تحمله من اعتقادات خرافية بدائية، التي خاطبت مشاعرهم ودعتهم في بعض المواقف إلى التأمل والتحرر من كل الشوائب، ونتيجة لذلك فإن ديانتهم القديمة قبل مجيء الإسلام كانت تحمل بعض البذور الفكرية التي تطبعها ظاهرة الصورة الجمالية على حد ما جاء به أحد الفلاسفة من أن: الفلسفة تنشأ دائماً في أحضان الدين أو على أثر الإيمان بالدين[29]، لذلك فقد كان الدين عاملاً مهماً في إدخال الأفكار الملائمة لغاية الشعور بالجمال إلى عقول الناس حتى أصبح هناك تداخل بين النظرة الكونية الدينية والنظرة الكونية الفلسفية التي تلتقي في صميم خبرتها العادية بالتذوق للأعمال الفنية والانفعال لبعض المؤثرات الجمالية، ومن ثمة فإن ربط المعتقد بفكرة الجمال من صميم النشاط الروحي للموجود البشري في تذوقه للمحسوسات والقيم الروحية على حد ما نجده عند العربي في اعتقاده بالأساطير الدينية والخرافات السحرية التي كانت في بداية الأمر نوعاً من التفكير العميق عند منشئيها، لأنها مزجت بين النظر العقلي والإيمان الديني، وأكثر من ذلك فإن الأسطورة عمادها التأمل في نظام الكون لأنها تنبع من عقل الإنسان في التساؤل، في وقت ما، عن وجوده، ومن حوله، وما يحيط به من صور الكون وكيفية نشأته إلى غير ذلك من التساؤلات التي شغلت باله وكانت سبباً في خلق البذور الأولى من البناء الذهني أو إحدى مراحل التفكير الفلسفي الأولى، وذلك في البحث عن مصدر الأشياء على ما هي عليه والتي ربطها في تصوره بقوى غيبية عليه أن يندمج معها وجودياً فتحكمت في توازنه النفسي والذوقي على اعتبار أن الأسطورة "بهذا المعنى، هي الوسيلة التي حاول الإنسان القديم من خلالها أن يضفي على تجربته طابعاً فكرياً وبدون هذه الصورة الأسطورية التي تكون مجتمعة عالماً فكرياً متكاملاً، تظل التجربة النفسية مهوشة كما تبدو الظواهر الكونية متناقضة ويمكننا أن نقول بتعبير آخر أن الأسطورة إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق"[30].

إن خصائص التفكير لكل أمة من الأمم هو انعكاس لواقعها المتطور، بل هي وثيقة الصلة بمجموعة الأفكار التي يتكون منها المناخ الثقافي، لذلك من غير

---

[29] ينظر من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية (محمد عبد الرحمن مرحبا). 262.

[30] نبيلة إبراهيم، الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق ص11

المعقول أن نتصور العرب في سذاجة الشعوب البدائية من حيث المستوى الفكري - على وجه الخصوص- وذلك أمر يتناقض مع ما وصلوا إليه من حضارة، وما عرف عنهم من أديان، ومن آثار أدبية تمثلت في الشعر والحكمة.

من هذا كله نستطيع ألا نستبعد أن يكون هناك نوع من مستوى التفكير نتيجة تأملهم لمظاهر الكون في جماله واكتمال صوره وما يحيط بهم، بوصفه خبرة فنية بشرية تجريبية خاضعة لتنوع الأذواق والتعجب الذي من شأنه أن يثير التساؤل لمدركات وجوده بهذه الصورة أو تلك، وذلك بدافع تشخيص الأشياء رغبة في ربط الصورة الانفعالية بالرؤية الجمالية لجوهر الحياة.

كما نستطيع ألا نستبعد أن يكون هناك حضور جمالي صرف عند نخبة ممتازة من العرب في ثقافتهم التي اكتسبتها على سبيل التجربة لا عن طريق التعلم أو نظرية مؤسسة، خاصة فيما جاءت به العرب من حكم مضارعة لحكم الفلاسفة.[31]

جـ- جمالية اللاوعي

لقد كان الشعر الجاهلي حسياً في معظمه لا يخرج عن ما تقدمه البيئة الجاهلية جغرافياً واجتماعياً من عناصر يتعامل معها الشاعر وفق هندسة جاهزة لا يحق له الخروج عنها أو تخطيها، يقدم ما يقدم من أوصاف وألبسة معدة سلفاً، يشارك في تلوينها كيفما شاء، فتبقى الأشياء بعد ذلك كما كانت عند غيره من قبل، لا يقوى على أن يضيف إليها شيئاً. مشكلاً بذلك النموذج في معماره الهندسي، وليس للشاعر اللاحق إلا ما استطاع أن يضيفه من تلوين خفيف للنموذج السابق، الذي يمثل الشكل الأوحد للقصيدة العربية في هذه الحقبة، فالوقوف على الأطلال، والغزل، ووصف الرحلة، والمدح، والهجاء، وغيرها كلها أمور رسخت من قبل، وكأنها وجدت هكذا طفرة، ولا مجال للخروج عن هذا النموذج إلى غيره من تشكيلات الإبداع والخلق.

غير أنه إذا كان الشعر العربي القديم قد وصل إلينا بهذه الصورة -المكتملة المثالية- التي بين أيدينا فلا بد من أوليات تأرجحت بين السهولة والخشونة، والوضوح والغموض، شأن بدايات كل الفنون والأحداث المستجدة.

---

[31] ينظر بحثنا: القيم الجمالية في شعر طرفة بن العبد.

وشعرنا العربي لا يخلو مـن صعوبـات اعـترضت تطـوره فـي مهده الأول حتى وصل إلى بنية البيت المفردة، ليعطي صورة موضحـة وربما مختلفة عـن البيت الذي يليه دون تأثير في ذلك.

وقبل التعرض إلى مستوى ما وصلت إليه العقلية العربية في تشكيل القصيدة لا بد من إلقاء نظرة مركزة نلم بهـا المامة سريعة عن الظروف التي مرت بها القصيدة في مهدها الأول ولو بصورة مختصرة -درءً للملل- لأن هذه أمور فصل فيهـا الحديث الكثير من الدارسين والباحثين من قدامى ومحدثين وحسبنا في ذلك أن نجمل القول بما جاء به "الدكتور عبد اللـه الطيب" في هذا الباب من كتابه "المرشد إلى فهم أشعار العرب".

يروي لنا عبد الله الطيب روايات مراحل تطور القصيدة التـي كانت تدور على الأقسام والملائمة بينها عن طريق الموازنة حتى عرفت القافية وعرف الوزن وصار الشعر محكماً رصيناً وأهم هذه المراحل في رأيه:

1-إن النظم كان يأتي بقسيم بعده قسيم من غير كبير نظر إلى السجع أو الوزن مثل:

-إذا كنت في قوم فاحلب في إنائهم

-إذا أدبر الدهر عن قوم كفى عدوهم

-إذا حان القضاء ضاق الفضاء

ومثل هذا كثير في مجمع "الأمثال للميداني".

2-ثم تطور النظم إلى خطى أخرى متجـاوزاً هذه المرحلة إلى مرحلة السجع والازدواج في مثل قوم الناظم:

أقسم برب الحرتين من حنش لتهبطن أرضكم الحبش

أقسم برب الحرتين من إنسان لينزلن أرضكم السودان.

وقد أدى السجع بطبيعته -فـي رأيـه- إلـى المجانسـة الازدواجيـة فكـان الازدواج:

إن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى

ونالت طريقتا السجع والازدواج رضا كل الناس لسـهولة حفظها وما تحمله من وقع في النفوس فاهتموا بهـا أكثر حتى أصبح النـاظم يحكّم "المزاوجة

والسجع" في مثل قولهم:

أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك

أنت تئق وأنا مئق فمتى نتفق

لاتفاق "المضحكات والمبكيات" في الوزن وكذا "تئق ومئق" حتى بالنسبة لمخارج الحروف ومثل هذه الصور كثيرة في مجمع الأمثال للميداني.

ولقد كانت طريقتا السجع أو الازدواج في البدء تعني بقسيمين متوازيين سواء أكان ذلك من حيث التركيبة الخارجية في تساوي الكلمات، أم من حيث التركيبة الداخلية أم من حيث التموجات الصوتية والموسيقية الخاضعة للتقطعات النفسية وذلك في مثل قول الناظم:

إذا قرح الجنان بكت العينان

إذا تلاحت الخصوم تسافهت الحلوم

ثم تجاوز النظم صورة "التقطع الثنائية" المتمثلة في القسيمين إلى صورة متطورة قليلاً إلى ثلاثة تقطعات أو قسيمات كقولهم:

إنه يحمي الحقيقة وينسل الوديقة ويسوق الوسيقة

بينما تجاوزت المرحلة الرابعة مجرد الموازنة في الأقسام إلى تكميل الوزن نفسه حتى يصير كل قسم مساوياً للآخر من جهة العروض في مثل قولهم:

شهاد أندية

جواب أودية

حمّال الوية

وقد كان هذا التقطيع الموزون -قبل أن يصبح على هذا الشكل يخضع للطابع النثري الأخباري العادي عند عامة الناس على هذه الصورة:

يشهد النادي

يجوب الأودية

يحمل اللواء

وكذا بالنسبة إلى قول الناظم:

ربّاء مرقبة

وهاب سلهبة

منّاع مغلبة

والتي كانت على صورتها الأولى بنفس طريقة المثال السابق:

إنه يربا المرقبة

ويهب السلهبة

ويمنع المغلبة

وربما كانت هذه المرحلة -مرحلة الأسجاع والمزاوجة الموزونة -هي السبيل الأسلم للتذوق العربي بحسب ما اهتدت إليه الذهنية العربية- عفو الخاطر دون وعي من الناظم فكان من شأن هذا التقبل إن اهتم الناظم بهذا النوع وطوره من مرحلته الثنائية -هذه- إلى مرحلة أخرى أكثر تطوراً جعل يعمل فيها إلى التسميط معتمداً في ذلك على أسجاع ثلاثة متوازية اتبعها سجعة -بينها- تخالفها وتوافقها الأخرى التي تقع في مواقعها بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية وهكذا.. كما جاء على لسان الناظم "أبي صخر":

وتلك هيكلة

خود مبتلة

صفراء رعبلة

من منصب سلم

عذب مقبلها

جزل مخلخلها

كالدعص أسفلها

مخضودة القدم

وكذا بالنسبة لقول آخر:

جوّاب قاصية

جزّار ناصية

حمّال الوية

للجيش جرّار

حلو حلاوته

فصل مقالته

فاش حمالته
للعظم جبّار

وبذلك تكون القصيدة العربية التي وصلت إلينا على هذا الشكل الذي نعهده بحسب هذه المراحل المتطورة قد اعتمدت في بداية أمرها على القسيم، أو مراعاة السجع والازدواج، والتحكم فيه بدقة فيما بعد، وتجاوز ذلك إلى الموازنة في الأقسام إلى سلوك سبيل النظم الذي نعرفه الآن في شكل القصيدة محكمة البناء.

إن ما يهمنا هنا هو اتفاق الذهنية المبدعة في تعاملها مع البنية الخارجية في تشكيل القصيدة وتقبلها إياها بكل بساطة دون أن نعرف السبب ولا أن نسأل إلى يومنا هذا لماذا جاءت القصيدة العربية بهذه النمطية التركيبية باعتمادها في بداية الأمر على الازدواج والثنائية في التعبير سواء أكان ذلك من لفظين متساويين أو ثلاثة ألفاظ متساوية في التموجات الصوتية والتموجات الإيقاعية ويكون بذلك من حقنا أن نتعرف عن السبب الذي من أجله اعتمدت الذهنية العربية على التركيبة الثنائية التي امتدت على هذا الشكل إلى أن تطورت فيما بعد فوصلت إلى وحدة البيت وتجزئته إلى شطرين متساويين ثم وحدة الغرض المستقل عن الغرض الذي يليه فكان تعدد الأغراض التي تعمل مشتركة في خلق إطار معين هو ما يسمى بالقصيدة.

إن القصيدة بهذا الشكل تظهر عند كثير من الباحثين مفككة لا تحكمها أية وحدة.. والحقيقة عكس ذلك فالشعر العربي القديم وحدته الخاصة به وتظهر هذه الوحدة من خلال تأثير الواقع في البنية الذهنية للشاعر ونظرته للحياة وانتمائه إليها.. من ذلك أن الإنسان ابن بيئته –كما قيل– لأن البيئة تتحكم فيه سواء أكان ذلك من حيث البناء العضوي أم الفكري.

وإذا نظرنا إلى حياة العربي آنذاك وسط هذه الصحراء فإننا نجده يهتم بنفسه وكل ما له علاقة بحياته الشخصية أولاً، أي أنه يعتز بفرديته المستقلة قبل أن يهتم بغيره ممن حوله ثم بعد ذلك يهتم بـ "العقد الاجتماعي" الذي يربطه بقبيلته كمرتبة ثانية.. وبذلك تنصهر ذات الفرد في الذات الجماعية للقبيلة التي تعيش في محيط معين وزمن محدود ينتهي بانتهاء وجود الفرد في هذه الحياة.

وهذا النظام القبلي احتفظ العرب به زمناً طويلاً بخاصة نظام تعدد القبائل الذي استمر (حتى بعد أن وحد الإسلام قبائل العرب وضم شتاتهم في دولة

عربية واحدة ظل العرب محتفظين بكثير من خصائص النظام القبلي وظل الطابع القبلي هو الغالب على المجتمع العربي طوال العصر الإسلامي الأموي).

ولعل هذه النظرة التي تحكم الإنسان كفرد تجعله يعتز بفرديته وانتمائه إلى قبيلة ينتسب أفرادها إلى جد واحد ويعتقدون أن رابطة الدم الواحد تجمع بينهم، لعل ذلك كله انعكس على بنية القصيدة وجاء بصورة عفوية من غير إدراك الشاعر نتيجة تأثير البيئة على حياة الفرد، وهو ما يتبين على الشكل التالي:

التقطع الثنائي (العفوي – وحدة البيت – تعدد الأغراض – بناء القصيدة

البحث عن الذات – الاعتزاز بالفردية – تعدد القبائل – الأفق الدائري

زمنيا الذي

يعيش فيه الفرد

وسط هذه الصحراء

المحدودة إقليما.

ومعنى ذلك –كما مر بنا قبل قليل– أن العربي والأعرابي على وجه الخصوص فخور بالذات الفردية لما في هذه الذات من عنجهية وخشونة لذلك (وصف الأعرابي بالتفاخر والتباهي فهو فخور معجب بنفسه مترفع عن غيره حتى لكأنه النمر مع أنه من أفقر الناس، ولهذا صاروا إذا أرادوا وصف شخص متغطرس متجبر مع أنه لا يملك شيئاً يفوق به نفسه على غيره قالوا عنه:

نبطي في حبوته.. أعرابي في نمرته.. أسد في تامورته

ثم يأتي بعد هذه الفردية المتطرفة الاهتمام بمن تربطه به رابطة النسب والعصبية والتضامن وهي "قبيلته" التي يحتمي بها في الدفاع عن نفسه وحرمه وهي وحدة أساسية في حياة الجماعة التي انحدرت من أصل واحد في كونهم ينتمون إلى جد واحد.

ولقد اندمجت هذه "الذات الفردية" في الذات الجماعية للقبيلة فشكلت مجموعة يجمعهم نظام واحد وتفكير واحد واعتقاد في (غالب الأحيان –لكل قبيلة) واحد وفي كل مكان واحد محدود إلى حد ما بحدود الإقليم والمصير.

ومثل هذا التفسير إنما يصدق تماماً في القصيدة التي بنيت على البيت من الشعر الذي يشكل وحدة متكاملة مستقلا عن البيت الذي يليه يحمل فكرة ربما قد لا تكون لها علاقة بالفكرة الموالية التي يحملها البيت الذي يليه.

وقد كانت براعة الشاعر في الاهتمام بالبيت الأول من القصيدة فخصه بالتصريع وهو دليل على إعطاء القيمة الفردية الذاتية التي يمثلها نظام التصريع في البيت المتشكل في الوحدة الافرادية.. وقد انعكست هذه النظرة حتى في انطباعاتهم وانتقاداتهم للشعر فكانوا يقولون -في غالب الأحيان- مثلاً: (أشعر بيت قالته العرب) كذا، حينما يسألون عن أي بيت قالته العرب أشعر؟ كما قالوا أيضاً على سبيل المثال: (أغزل بيت) و(أمدح بيت) و(أفخر بيت) و(أرثى بيت) و(أهجى بيت).

ولم يسألوا عن أحسن قصيدة أو عن أحسن غرض شعري قاله شاعر ما.

وكان حسان بن ثابت يقول:

وإن أحسن بيت أنت قائله

بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ولم يقل "أحسن قصيدة" أو "أحسن شعر" أو "نظم" مما يدل على مدى الاهتمام بالبيت من الشعر الذي يعكس تأكيد الشخصية وصورة الفردية الذاتية للإنسان العربي فإذا تشكل البيت مع الذي يليه أعطى صورة مصغرة لغرض ما عاكساً بذلك صورة وحدة القبيلة في تماسكها مع أبنائها، وهكذا مع بقية الأغراض الأخرى التي تعكس بدورها صورة مجموعة من القبائل.. فإذا اجتمعت هذه الأغراض بعضها مع بعض فإنها تشكل بذلك قصيدة تجمعها وحدة الوزن والقافية كما يتجمع التواجد العربي في بيئة محدودة بحدود الاقليمية وبوجوده المتزامن في رحلة محدودة لا علاقة لها بـ "الماورائية" مما أدى إلى الاندفاع إلى الحيرة والتردد والتساؤل عن غاية وجوده وذلك نتيجة فراغه الديني.

وهكذا بنيت القصيدة وفق تشكيلة أنماط الحياة التي كان يعيشها الإنسان في هذا العصر أو في عصر سابق له على وجه الخصوص ثم استمرت القصيدة في العصور التالية كنمط من التقاليد الأدبية القديمة.

ولذلك جاءت قصيدة الصعاليك مخالفة لهذا النمط التقليدي في البنية التركيبية لها أي أنها لم تقف عند تعدد الأغراض بل تناولت غرضاً واحداً "بحيث نستطيع أن نمضي مع مجموعة شعر الصعاليك فلا نكاد نخطئ الوحدة الموضوعية في كل مقطوعاتها وأكثر قصائدها.. سواء ما كان منها في وصف المغامرات أو الحديث عن سرعة العدو أو الفرار أو تقرير فكرة اجتماعية أو

اقتصادية أو غير ذلك من موضوعات شعر الصعاليك.. ولا نكاد نجد صعوبة في وضع العناوين المختلفة لها الدالة على موضوعاتها".

وقد يظهر للبعض أن الشعراء الصعاليك تناولوا في شعرهم طائفة متعددة من الأغراض لكنها في الحقيقة على عكس ذلك.. أي أنهم لم يلتزموا أبنية القصيدة أو تعدد الأغراض بل كان شعرهم عادة يدور حول موضوع واحد وحتى في بعض القصائد الطويلة التي وردت عند بعضهم كـ "لامية عبدة بن الطيب" و"لامية ذي الكلب الهذلي" و"رائية عروة بن الورد" فإن ذلك في حقيقة الأمر يرجع إلى موضوع واحد رغم ما يبدو في بعض القصائد من معان مختلفة لكنها لا تعدو أن تمثل الوحدة الموضوعية في بنائها.

وحتى إن وجدت هناك بعض القصائد كـ "تائه الشنفري" و"قافية صخر الغى" و"داليته" فإن هذه القصائد في الحقيقة لا تخضع للوحدة الموضوعية وإنما تتعدد موضوعاتها.. لكن ذلك لا يخرج عن حقيقة ما نقصد إليه في كونها لا تتجاوز الموضوعين، وأكثر من ذلك فإن هذا يعد شاذاً، والشاذ لا يقاس عليه بل وربما تكون هذه القصائد قد قالها هذا الشاعر الصعلوك أو ذاك قبل أن تنفره قبيلته ويتشرد.

ومن ثمة يمكن القول: إن الشعراء الصعاليك لم يتوافر في قصائدهم إلا وحدتا البيت والقصيدة على خلاف الشعراء الآخرين الذين امتازوا عنهم بتعدد الأغراض في قصائدهم أو على الأقل في كثير منها وهو ما يمكن اعتباره- عند الشعراء الصعاليك- تعبيراً عن حياتهم المشردة التي لم تنتم إلى قبيلة معينة فكانت قصائدهم انعكاساً لحياتهم المتمثلة على الشكل التالي:

وحدة القصيدة ــــــــ بناء القصيدة (وحدة الموضوع)

الاعتزاز بالفردية ـــــ الأفق الدائري المحدود زمنياً الذي يعيش فيه الفرد وسط الصحراء المحدودة إقليمياً

ولذلك يمكن القول إن البنية التركيبية للقصيدة العربية القديمة جاءت تعبيراً عن واقع الإنسان العربي القديم -عموماً- الذي تجمعه علاقة النسب ضمن قبيلة معينة خضعت لنظام اجتماعي معين وفي زمن محدود، فجاء ذلك بصورة انعكاسية في القصيدة، ولو كان ذلك دون إدراك الشاعر.

بنية البيت

أما بخصوص بنية البيت على نظام شطرين من حيث كونه يشكل ثنائية في النمط التركيبي له. فلعل السبب في ذلك هو أن هذه الثنائية قد جاءت استجابة لطبيعة العصر، بل لطبيعة نظرة الإنسان القديم للكون المتشكل من ازدواجية لكل المخلوقات التي تتكون من عنصرين اثنين فقد -وجد هذا الإنسان- حين ظهر للوجود أمام مفارقات الحياة الطبيعية في كل شيء يحيط به حتى إنه أصبح ينظر للأشياء نظرة ثنائية بدءاً من تكوينه العضوي الذي يمثل "الانسجام التام بين شطرين" (أ.ب) فهناك تساو بين الجزأين وتواز وتقابل بين جزئيات الوحدة (أ) والوحدة (ب) والوحدتان معاً بأجزائهما المختلفة تجمعها وحدة عامة شاملة تنسجم فيها علاقة الأجزاء بعضها مع بعض وعلاقة كل جزء بالكل.. فإدراكنا لأنفسنا -واعين أو غير واعين- يجعلنا نتقبل كل ما تتمثل في تكوينه القوانين التي تتمثل في بنيتنا، ويبقى الشعور بالجمال في توافق الإدراك المباشر لعلاقة الأجزاء كل جزء بالآخر وعلاقة الجميع بالكل مثيراً نوعاً من المتعة المباشرة والمطلقة"[32] وهكذا مع بقية العناصر الأخرى التي كان يراها في حياته والتي تتحكم فيها قوانين الثنائية المطلقة سواء في عبادته كالشمس والقمر- مثلاً- أو في نظرته لصورة الواقع من نور وظلام أو ذكر وأنثى أو لنظرته من خلال الطبيعة -مثلاً، كالحر والبرد.

وهكذا يمكن أن تكون هذه النظرة الجمالية في الانسجام بين شيئين متوازيين تجمعهما وحدة شاملة من خلال تأمل الإنسان في ما يحيط به من ظواهر طبيعية وكونية. لما رأى فيها من ازدواجية، في خلقها، حيث انعكست على تفكيره فتمثل في إبداعه الفني، وسواء أكان ذلك في نمط القصيدة التي يتحكم فيها نظام الشطرين، أم في النثر (من خطبة، ومثل، وحكمة) الذي احتوى هو الآخر على نظام الازدواجية في التركيب تمثل في السجع خاصة.

وفق هذا التطور -حتى ولو كان من غير وعي المبدع- قسمّ البيت إلى شطرين متساويين من حيث التناسب والتناسق بحسب ما أملته الطبيعة التي أثرت في بنية المنظور البصري وتشاكله مع ما يحيط به، انطلاقاً من هذا التصور فإن خيال العربي لم يتعد الارتباط التصوري بجغرافيته، فكما ينصف

---

[32] د. عز الدين اسماعيل الجمالية في النقد العربي 124

العمود الخباء في وسط البيت كذلك كان يتم تقسيم البيت الذي حصنت نهايته القافية متجانسة الروي حتى يستحسن بذلك وقع الكلام فيتماثل ظاهره مع باطنه، فيتجانس التناغم الداخلي للبيت مع تناغمه الخارجي من حيث التناسق والانسجام والتساوق في الإبداع، وبذلك يصل التقابل الدلالي فيما بين البيت من النظم والبيت من الوبر إلى ارتباط العروض والضرب من نهاية كل شطر في البيت من الشعر بوصفهما يعكسان تواجد القائمتين الموضوعتين بالتناسب في وسط الخباء، فكانت نسبة بعدهما في السمع تماثل نسبة بعدهما المادي في النظر، كل ذلك في نسق محكم وانسجام ازدواجي تستجيب له النفس طواعية دون عناء أو تكلف.

وقد كان هذا النوع من الازدواجية في التعبير كثيراً في تاريخ أدبنا العربي القديم -شعره ونثره- مما جعل الجاحظ يخصه بباب من كتابه البيان والتبيين سماه "باب من مزدوج الكلام" وهو نوع من السجع الذي اعتبره من أهم خصائص لغة العرب في قوله: نحن ابقاك الله ذا أدعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والارجاز من المنثور والاسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير[33].

وليس أدل على هذه الازدواجية من التشبيه الذي يعد أساس شعرنا القديم بوصفه يمثل طرفين مقارنين "سواء أكانت المشابهة بين (هذين) الطرفين تقوم على أساس من الحس أو أساس من العقل.. إن العلاقة التي تربط بينها هي علاقة مقارنة أساساً وليست علاقة اتحاد أو تفاعل"[34] على اعتبار أن التشبيه يقوم بين شيئين عند وجود قرينة وصفية (أو قرائن) تتضمنهما وتدل عليهما فإذا افترضنا وجود هذه القرينة بينهما فذلك معناه أن نسبة العلاقة في التماثل قائمة على الارتباط بين أكثر من متغير على الأقل، ذلك أن حصول هذه العلاقة يكمن في نوعية الارتباط الذي به يتم التأسيس الذهني أو الاصطلاحي لبنية هذه العلاقة، وهذا ما يؤكده الشنتريني الأندلسي في كتابه "المعيار في أوزان الشعر" محاولة منه لتقريب الصلة بين المعمار العربي والشعر العربي بقوله:[35] واعلم

---

[33] البيان والتبيين 50/3.

[34] د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 188

[35] ينظر. الحيدري: زمن لكل الأزمنة 108

أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر لأن بيت الشعر يحتوي على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه فسموا آخر جـزء من الشطر الأول من البيت عروضاً تشبيها بعارضة الخباء المعترضة في وسطه، ولذلك سموا هذا العلم عروضاً لكثرة دوره فيه.

تسمية البيت:

أما تسمية البيت من الشعر فإنها مأخوذة من واقع البيئة التي اصطلحت على تسمية الخيمة بالبيت، كما يحدثنا عن ذلك ابن رشيق بقوله: والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع، وسمكه الرواية.. ودعائمه العلم.. وبابه الدربة.. وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي الأوتاد للأخبية فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لا ستغنى عنها[36].

فكما أن للبيت من الأبنية، أدوات تتحكم فيه من أعمدة وحبال وأوتاد فكذلك الأمر بالنسبة للبيت من الشعر قوانين تتحكم فيه من وحدة البيت وتقسيمه إلى شطرين، واعتماده ايقاعاً معيناً وقافية واحدة، هذا من حيث الشكل.. أما من حيث المضمون فكما أن للبيت من الأبنية معنى بوجود أهله وذويه- كما يشكل صورة شعرية تحمل فكرة معينة، وإلا كان ذلك نشازاً ونفارا، تنفر منه الأسماع ولا تتذوقه، كما تنفر الناس من البيت المبنى الخالي من أهله ولا تستسيغه.

ومن ثمة فإن الشاعر العربي يكون قد هندس بيته الشعري من النظم وفق أبعاد بيته الشعري من الوبر فنسخ بذلك دوال نموذجه العروضي تبعاً لمدلولاتها التي رافقت مخزون مخياله البصري "وبافتراض تعسفي لحد ما، لو كتبنا بيتاً شعرياً ورسمنا تحته منزلاً عربياً لوجدنا ثمة شبهاً يقوم بين الاثنين، فكل منها قد أفرد جناحيه على جانبي فجوة وسطية تفصل بين جناحي المنزل أو شطري البيت الشعري وتوازن بين إيقاعيتها وتناسب بين الأجزاء، وأن كلا منها يتجنب إيقاعية الامتداد الشاقولي بأكثر من معنى في الشكل أو الرمز لأنها تنافي حس العربي البسيط الذي ينفر من التعالي الغير مستساغ كما حذر من ذلك غير واحد من الخلفاء الراشدين وغير واحد من رجالات العربي، ولأنه من ناحية أخرى لا

---

(36) العمدة ١/١٢١

يوحي الامتداد الشاقولي بمشاعر الثبات التي توحي بها الخطوط المتوازية"[37]، وفي ذلك تقول الخنساء:

كل امرئ بأثافي الشر مرجوم وكل بيت طويل السمك مهدوم

إن جمالية الفاعلية الإبداعية، تتساوق في حركتها مع مخزون المدرك البصري، فالشاعر لا يقول شعراً إلا ما كان مهندساً فيه أي ما أقام نفسه الشعري في نظام محكم. فكان كل شيء مستوحى من العناصر الجمالية المحاطة به. من شأن ذلك كان العربي يدرك عالمه الحسي في مخيلته المرتسمة من جمال الطبيعة ومن الظواهر القسرية بجفائها المكون التقني "الحضري" فعوض ذلك بالصورة التعبيرية، وبذلك كان يفصل الصياغة المدنية التي لم يفلح في خلقها عن مشارب التفكير فلجأ إلى استخدام مبدأ انتاج الشكل التصوري في مجازه التعبيري النابع من فكرة الشيء، فاللفظة النموذج في منظوره تعكس صورة الشيء المادي، ولعل الضرورة التي أدت إلى هذا التطابق– بين صورة الكلمة ورسم الصورة– نابعة أصلاً من خلق الشكل في صلته بالجوهر لدى مخيال العربي.

وبذلك يكون من شأن تأثير العامل البيئي المميز لحياة العربي بانتمائه إلى قبيلة معينة، ووجوده في إطار معين من الزمن المحدود الذي –ينتهي في نظره– بانتهاء حياته وأما مفارقات الطبيعة والكون من حوله، يكون من شأن ذلك كله الأثر الكلي والمباشر في تشكيل وجمال القصيدة بكل ما فيها.

ولمقولة الجمال في القصيدة الجاهلية ترتيب هرمي خاص نبع أصلاً من اعتبار الانسجام والإيقاع أصل وجود الكيان العربي ومن هنا نبعت فكرة التشكيل الجمالي وهو ما لاحظه "كثير من دارسي الفن حين حاولوا أن يحددوا دور العقل، ودور الروح فيه، ولعل ما دفعهم إلى ميدان البحث الفني هو ما رأوه في الأعمال الفنية الكبرى من روح التشكيل العالية المحكمة التي توشك أن تكون حساباً دقيقاً، إذ دفعهم ذلك إلى التساؤل عما إذا لم يكن الفنان واعياً كل الوعي، وهو يخلق عمله الفني، وإلا فمن أين استطاع أن يبرز هذا التناسق، ويحكم هذا الانضباط، ويحقق هذا التكامل المندمج"[38].

ومجمل القول إنه إذا كان للإنسان العربي القديم انتماؤه الذي يميزه عن

---

(37) الحيدري: زمن لكل الأزمنة 106

(38) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، مقدمة المجموعة الكاملة، ج3– ص33

غيره من الأمم الأخرى، فكذلك للقصيدة العربية رؤية جمالية معينة جاءت تعبيراً عن حياته في هذا العصر من غير شعور منه.

لذلك كانت الميتولوجية العربية لا تولي أهمية لمعنى التفكير المجازي الإرادي إلا بما تطبعه النفس على المظاهر الطبيعية من انعكاس، وهو الأمر الذي أدى به إلى أن يكون حريصاً على تشكيله الجمالي الموروث من الواعية الجمالية، فازداد حرصه على المحافظة بهذا النمط التقليدي المتمثل في افتتاح القصائد متعددة الأغراض بوصف ديار الحبيبة، ثم نعت ما خلفته هجرة الأهل والأحبة، وما سكنها من حيوان، ثم يمضي بعد ذلك إلى وصف رحلته في الصحراء، وقطعه المفاوز، متعرضاً لكل ما يعترض طريقه من أخطار، أو ما تراه عينه من مناظر طبيعية في صور تشبيهية رائعة، ثم التعرض إلى الموضوع، وفيه يريد الشاعر أن يعبر عن الغرض المقصود الذي من أجله قال هذه القصيدة ضمن منظور التعامل مع الغائية استجابة لغائية الكون بإظهار ما هو كان في الطبيعة، تعبيراً لمشاعره الغائرة، ثم يختتم هذه القصيدة أو تلك بأبيات يبرز فيها تجاربه في الحياة، وقد لا تكون لهذه الخاتمة علاقة بالموضوع الرئيسي، ومن هذه الحالة ينبع أصل التفكير العربي.

وهكذا نلاحظ تأثير زمن الفعل الذي كان يحرك العربي في هذه المرحلة بما ينسجم مع تشكيل نظرته الفنية، إذ قولب ممارسته الحياتية، بأن جعل رسومه الخطية -في شكلها التصوري- ذات أبعاد جمالية تتناسب مع نسقه الجديد الذي أصبح يملأ فضاءه الواسع بفعل التحكم الصارم في دمج الأجزاء بعضها ببعض، وما الحرص على تعليق المعلقات، إلا بمثابة تعبير عن طبيعتها الجمالية فكانت المعلقات -بذلك- نقلة من التشكيل الحي إلى نشاط جمالي يحتفظ به للتعبير عن وعيهم الفني وهذا يقارب إلى حد بعيد أصل التفكير في علاقته بنسق المكان ومحتوياته، وتبعاً لذلك فإن الشاعر العربي قد استوحى مقولته الجمالية في كل ما يملأ حياته من انسجام الطبيعة وإيقاع الحياة ومن هنا كان شديد الارتباط بالمكان الذي كان دافعاً لإثارة مشاعره، يغترف تصوره التشكيلي من نبعه.

والعربي هنا يعيش لذة مبعثها الإحساس بالوجود المتناهي لذلك لا نجد لمعنى الزمن الحضاري مكانة في جوهر وجوده فاستعار من فضاء المكان فضاء القصيد في وقعه التشكيلي.

ooo

البحث العقلي في الجمالية

الحس الجمالي:

لقد أخفقت الجمالية العربية –بعد مجيء الإسلام مباشرة في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت لكثير من مظاهر الحسن والجمال في هذا الكون امتثالاً لقوله تعالى: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[39] وقوله "ص" "إن الله جميل يحب الجمال"[40] وأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنة والمثل الاعلى، بوصفه نموذجاً كاملاً للجمال، فربطت نفسها بأنساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكر والتدبر في الخلق والكون.

ولعل عدم اهتمام العرب في هذه الحقبة التاريخية بالوعي الجمالي، يتجسد في عوامل كثيرة أفرزتها أوضاع المجتمع العربي الناشئ كما أفرزها الفهم المتجدد للشرع، ومخاوف الفقهاء، ويمكن حصر هذه المعوقات في النقاط التالية:

---

[39] سورة النحل الآية: 6، وانظر أيضاً يوسف 18 و83، الحجر 85، الأحزاب 28 و49، المعارج 5 المزمل 10 إلى جانب مواضع أخرى بمواقف حقولها الدلالية والتي وردت في شكل القرابة المعنوية للآيات السابقة "في معنى الجمال" بالإضافة إلى الخصائص المميزة للأسلوب التصويري بوصفه أداة جمالية.

[40] جاء في الحديث عن عبد الله بن مسعود قال: قال رسول الله "ص" لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر، قال رجل: "إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسناً، ونعله حسنة، قال: إن الله جميل يحب الجمال، الكبر بطر الحق وغمط الناس" الحديث من رواية مسلم وأبي داود والترمذي وقد ورد الحديث بروايات مختلفة نسبياً.

1-الاعتقاد بأن الشعر الجاهلي يمثل النموذج الأكمل، على اعتبار أن الاهتمام الأكبر كان منصباً على الجانب الحسي، ومن هنا تمظهر الجمال في التناسب والترتيب وحسن الابتداء وحسن التخلص وجمال اللفظ، فصار إدراك الجميل والانفعال به إدراكاً حسسياً.

2-تخطي القرآن الكريم وتجاوزه إلى غيره تأثراً بالجمالية الاغريقية، وفي هذا تأكيد للعنصر الأول حيث توافق الشعر الجاهلي بنماذجه مع النظرة الاغريقية للجمال في جميع مجالاته التمظهرية.

3-كون معظم النقاد فقهاء وقضاة، وهنا تولى الشرع مسألة التقويم عندما تدخل رجاله "بالمنع والتحريم لبعض الفنون، وبذلك عطلوا توجيه الإحساس بالجمال عند المسلمين إلى موضوعات هذه الفنون، بل لقد تعطل انتاجها تماماً في بعض البلاد الإسلامية ونخص منها بالذكر النحت، فلقد خيل لرجال الشرع أن صنع التماثيل على هيئة المخلوقات إنما يعد مشاركة للخالق في صنعه. ولكن الواقع أن السبب الحقيقي الذي يكمن وراء هذا التحريم هو مخافة رجال الشرع من أن ينتكس المسلمون إلى عبادة الأوثان، فجاء المنع حتى لا ترتبط شواهد هذا الفن من تماثيل بشرية أو حيوانية، بذكريات العرب في الجاهلية عن أصنامهم، وكأن رجال الشرع يريدون أن يقطعوا الصلة تماماً بين هذا الماضي الوثني والحاضر الإسلامي"[41] غير أن الحقيقة الكامنة وراء تحريم الشرع لبعض الفنون بخاصة فن التصوير وما تابعه من فنون تشكيلية أخرى إنما مرده تسرب هذه من الديانة اليهودية، وذلك بالرجوع إلى إحدى الوصايا العشر للدين اليهودي، فجاء النص في العهد القديم على النحو التالي: "... لا تضع لك تمثالاً منحوتاً، ولا صورة ما، مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض"[42] فنقلت إلى الإسلام تلفيقاً بدافع التشويه، ولم يمنع هذا التحريم المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في فن النحت، فتصدر عنهم وحدات فنية رائعة كما نشاهد في تماثيل السباع في قصر الحمراء بغرناطة. أما من ناحية التصوير وعلى الأخص تصوير

---

[41] د. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، 1989، ص21.

[42] العهد القديم -سفر الخروج- الإصحاح العشرون.

الأشخاص والحيوانات، فقد كان للمنع تأثيره على بلاد المشرق في أول الأمر ولم يشذ عن هذا سوى الفرس الذين لم يأبهوا كثيراً بتحريم التصوير وذلك انسياقاً مع تراثهم الفني القديم. ولم يلبث المسلمون في العصور المتأخرة أن دخلوا هذا الميدان وخصوصاً فيما يتعلق بالتصوير على النسيج، أو صفحات المخطوطات أو مقابض السيوف وجدران القصور أو المساجد، وذلك على صورة مصغرات تعد من أبرع الأعمال الفنية في مجال الفن الزخرفي، فظهرت أربع مدارس رئيسية هي المدرسة العربية والإيرانية والهندية والمغولية والتركية العثمانية" (43).

وحتى في الحالة التي يكون فيها الشرق قد اعتمد على بعض الأحاديث النبوية الشريفة، فإن سوء الفهم، وخطأ التأويل حاد بهم عن الصواب، ووجههم التوجيه المعاكس بخاصة ما كان يصدر منهم في حجج قراءاتهم للشرع في عهد المتوكل العباسي والذي اعتمد على أحاديث شريفة يؤكد النووي صحتها ومنها قول الرسول (ص) لعائشة "يعذب المصورون يوم القيامة" وقد رأى أبو علي القالي أن قول الرسول يتجه إلى منع عمل خطير من مفهوم الإسلام وهو تصوير الله تصوير الأجساد، وإن المنع إنما يقتصر على ذلك، وفي رأيه أن الحديث الشريف إنما يعني: "يعذب المصورون الذين يصورون الله تصوير الأجساد" إلا أن أنصار المنع لعبوا دوراً كبيراً في عدم الاهتمام بالتصوير التشبيهي والانصراف إلى الفن التجريدي(44).

لذلك أخذ مفهوم التحريم حيزه الأوفر عند مفسرينا القدامى الذين ابتعدوا في ذلك عن الفهم الحقيقي للمصادر الأساسية، اعتقاداً منهم أن فن التصوير التشبيهي مساس ببيان صفات الله للامتثال الظاهري، فانطبعت النشاطات الفنية بطابع هذه الرؤية الخاطئة. غير أن الحقيقة عكس ذلك من حيث كون الفنون –والتشكيلية منها على وجه الخصوص– تتيح لنا إلقاء نظرة أخرى على الحضارة الإسلامية. فالفن الإسلامي يعرب عن تصور للعالم يحدد بآن واحد مصيره، وصيغه ومفرداته التشكيلية وتقنياته.

ذلك أن المفهوم الإسلامي عن العالم لا يحض على التمثيل الواقعي وإن اقترفنا بهذا الصدد خطأ التأويل وزعمنا أن القرآن يمنع تمثيل الكائنات البشرية

---

(43) ينظر محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال، 21-22.

(44) د. عفيف بهنسي: الجمالية العربية، مقال في مجلة الوحدة، ع 24 سبتمبر 1986، ص 25.

بينما هو يقتصر على خطر عبادة الأوثان[45].

ومما لا شك فيه أن الفن الإبداعي في حياة المسلمين، خلال هذه الحقبة الزمنية وما تلاها- نشأ شأن كل إبداع إنساني دون أن يهمل تفاعله الحميم مع عقيدته التوحيدية، وبتّنوع أفكاره الفلسفية -تباعاً- على الرغم مما كان يطبعه من إحساس مرهف قائم على فكرة التجسيد الظاهري في قيم الأشياء فكانت إبداعاته الفنية الزخرفية، مثلاً، رسالة جمالية معبرة عن روح طامحة إلى الكمال والخلود عبر اتصالها -الصوفي- بالخالق المبدع، فاطر الأكوان ومبدع كل جمال، فكان لجوء فناني الزخرفة المسلمين إلى التجريد نتيجة لرقي المستوى الفكري والذهني والإحساس الفني لديهم، وليس لسبب مزعوم من تحريم تصوير الكائنات الحية، أو العاقلة، ولما كان المصدر الوحيد لهذا الفن النفس الإنسانية للمبدع، فقد انطبع مضمونه بطابعها، فكان المضمون دائماً إفصاحاً جمالياً مرهفاً عن عقيدته التوحيدية الراسخة في قلب صوفي تعبدي، تأملي، ناسك، يتجه باطراد إلى إبراز الجماليات الخالدة -وليس العابرة- في إبداعات تتعلق بالجمال المعنوي الروحي في الإنسان، وليس الجماليات الآتية الموجهة إلى الحس أو الغريزة أو الشهوة لديه[46].

أمام هذا التوجه الجمالي للفنانين المسلمين - المترجم لعقائدهم وأفكارهم- كان من الحتمي- أن ينشأ عندهم ذوق جديد يستمد مقوماته من الجمال الروحي، بخاصة وأن حضور المبدع الأكبر أضحى أقرب مصدر للجمال والكمال لديهم، ولذلك كانت محاولاتهم الفنية هي إبراز الجمال اللامتناهي المتجلي في الذات الإلهية.

جمالية القول:

يجد المتتبع لتراثنا العربي آراء مستفيضة في ثنايا الكتب الأدبية بخاصة منها البلاغية على اعتبار أن جمال الفن اللغوي يكمن في بلاغة اللفظ. ولذلك كانت العرب تولي اهتماماً بالغاً بأبحاث جمالية اللفظ، ومن هنا كانت "البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب، ومن هنا أن مفاهيم البلاغة العربية

---

[45] ينظر روجيه غارودي: حوار الحضارات، ترجمة عادل العوا (سلسلة زدني علماً) منشورات عويدات، ص ١٦٦.

[46] لؤي داخل: فن الزخرفة الإسلامية، مقال في مجلة فكر وفن، ع 56.

وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري، كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم"[47] ومعنى هذا أن البحث في قيمة المعنى التجزيئي في صورته الخارجية والدلالي يتخذ من مجال علم الجمال الطبيعي أداة يحكم بها على التحام أجزاء النظم التي تكون شخصية القصيدة التي كان سبيلها التأثير والإقناع، وهو أكبر دليل على تواجد عناصر جمالية تشكل البذور الأولى من حيث كونها أساساً نظرياً لمشهد الفن في علم الجمال العربي من منظور الرؤية الطبيعية الناتجة عن تأمل الكون المدرك في بساطته، وقد استمر هذا التيار الانفعالي بصوره الحسية. حتى بعد مجيء الإسلام. إلى فترة متأخرة من الحياة العربية، كان فيها المبدع والفنان على وجه العموم يولي اهتمامه للحيز الضئيل من تصنع الكلام والارتكاز على الملمح الإشاري في حسن أداء اللفظ، فكان "مرماه البعيد أن يرسم النماذج المطلقة المثلى، ولم يكن يصور هذه الحالة الواحدة المعينة أو تلك، من الحالات الجزئية التي يزخر بها تيار الحياة الواقعة، فإذا وصف الشاعر العربي جواداً، أو ناقة، أو ما شاء أن يصف، وصفه كما ينبغي له أن يكون لا كما هو كائن بالفعل[48]" وهو ما يؤكد انتماء الفنان العربي في إبداعه إلى الجمال المطلق.

لقد كان لجمال النطق، وحسن الأداء وعذوبة اللفظ وطرافة المعنى أثره البليغ، حتى يخيل إليك أنك أمام لغة الترف والزينة في شكلها المنمق من سجع وبديع، وهو اتجاه ساد معظم أساليب العصر بل حتى الحياة اليومية، حتى عادوا يغربون في حياتهم وتفكيرهم إغراب المهلبي[49] بملاعقه، فبرز ما يسمى بمذهب التصنع والتصنيع الذي يعتمد التحذلق والتكلف في الأداء حتى أصبح جمال الكلمة في ذاته مفتاحاً للأبواب المغلقة يفتح الطريق إلى مناصب الدولة، ويفتح الخزائن بالرزق الغزير. كان يكفي لصد الرجل عن قضاء غايته ألا يكون موهوباً بالقول الجميل، كما يكفي لإقبال الدنيا بكل زخرفها على رجل أن يوهب

---

[47] د. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، 1981، ص 25.

[48] د. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، 279.

[49] ولعل من الطرف التي تصور ذلك تصويراً أوسع من طريقة ابن الفرات في مآدبه ما انتهى إليه المهلبي الوزير المعروف من تصنعه في تناول طعامه فهم يذكرون أنه "إذا أراد أكل شيء بملعقة كالأرز واللبن وقف من جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجاً مجروداً، فيأخذ منه ملعقة يأكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة، ثم يدفعها إلى غلام آخر قام من الجانب الأيسر، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى، حتى ينال الكفاية لئلا يعيد الملعقة إلى فيه دفعة ثانية.
انظر آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج 2/ 196.

له القدرة على صياغة الكلام.. أن الرجل ليكلمني في الحاجة ليستوجبها فيلحن فأرده عنها، وكأني أقضم حب الرمان الحامض لبغضي استماع اللحن، ويكلمني آخر في الحاجة لا يستوجبها فيعرف فأجيبه إليها التذاذاً لما أسمع من كلامه[50].

هذا جزء من كثير من عنايتهم بتزيين اللفظ ومراعاة تهذيبه وحسن تنقيحه وجزالته وسلاسته، وفي هذا ما يدل دلالة قاطعة على اهتمام العرب بالبيان في جماله اللفظي، ولعل اختلاط مفهوم البيان بالجمال وارد وبوفرة في اصطلاحاتهم اللغوية، فقد قال ابن الأثير: شيئان لا نهاية لهما هما البيان والجمال، ويبدو أن كل ما وضع البلاغيون من شروط في علمي الفصاحة والبيان كان في خدمة الجمال الفني[51]لما فيه من تركيز على سلامة النطق وتنقية الجمال المطبوع من الجمال المصنوع وذلك بالاعتماد على الذائقة الفطرية التي لم تعرف التمويه والتشويه، فالكلمة المسموعة بفصاحتها زخارف الفن العربي، لأن كلاً منهما يقوم على البناء الهندسي، وهنا يكمن جوهر التعامل الجمالي المميز في الذهنية العربية، وهذا أيضاً ما يميز الشكل الخاص للوعي الجمالي العربي، ذلك أن مقولة الجمالي في هذا المضمار تعطي التعريف الشامل لحقيقة الوجود العملي الذي تنطوي طبيعته على مبدأ الانسجام[52]والتنسيق والتنظيم بين أجزاء العمل، ومن خلال هذه الإشارة يمكننا القول بأن النقد العربي القديم قد عرف التفكير الجمالي، وعرفه متصلاً بالصياغة الأدبية، وقائماً على التناسب والتناسق، ومراعاة الآثار النفسية المترتبة على مواقع المعاني في المطالع والمقاطع، ومعنى ذلك أن التفكير الجمالي عند النقاد العرب كان شيئاً له سماته الخاصة المتميزة من التفكير اليوناني في هذا الشأن[53] غير أن هذا لا يقلل من شأن الغاية التي توصل إليها نقادنا القدامى بفضل الإضافات التي كانت تستند إلى معطيات مستمدة من البيئة العربية، ومع ذلك فإن في ثنايا كتبهم ما يشير إلى امتلاك الرؤية الجمالية بالقدر الذي مكنهم حسهم المرهف، وذوقهم الطبيعي، كما يتضح من خلال هذه الآراء الانطباعية في أول أمرها، والتي يمكن إدراجها في

---

[50] القول لعمر بن عبد العزيز، ينظر د/زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي° 232.

[51] د. جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر العربي والأفرج مقال في مجلة الوحدة (المغرب) ص62.

[52] وقد خصه العرب بمصطلح التناسب في البلاغة العربية على اعتبار أنها في رأيهم تصحيح الأقسام واختيار الكلام وتصحيح الأقسام هو التناسب بعينه. كما ورد عنهم أن أبلغ الكلام ما تم إيجازه وكثر أعجازه وتناسبت صدوره وأعجازه.

[53] ينظر د. صفوف عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1986، ص44.

منظورها السياقي العام، سواء ما كان منها معبراً عن طبيعة الجمال بالتصريح أم معبراً بالتلميح. وقد يلحظ المتتبع ذلك من وقفاتهم الطويلة عند تعرضهم للبلاغة لأهمية هذا العلم عندهم والذي قرنوه بالشعر، من ذلك أنهم كانوا يستحسنون اختيار الألفاظ وأداء التنغيم من خلال ما تقتضيه طبيعة التناسب بين القول والمقول، وهو شيء يمكن استنتاجه مما تحمله آراؤهم من تصورات خفية تلميحية ومن ذلك مثلاً:

عبرّ الأصمعي (ت217هـ) عن موقفه بأن "الشعر ما قل لفظه وسهل ودقّ معناه ولطف"[54] "فلطف المعنى" تأكيد ضمني لمعنى الجمال في الشعر الذي تستجيب له رغبة المتذوق في استحسان النص، والشعور بالجمال هنا يعطي النص كماله القائم على اختيار ألفاظه وصوره البيانية وهذا ما يبدو أيضاً عند: أبي العباس ثعلب (293هـ) حين يقول بالتحجيل مشترطاً أن تكون مقاطع الأبيات صادرة صدوراً طبيعياً عن مطالعها متناسبة معها وذلك بقوله: "والأبيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل"[55] وإذا كان ثعلب لم يقل بالجمال صراحة ولا بالتناسب مصطلحاً إلا أنه دلّ عليهما ضمناً، فحين طلب أن تنتج القافية عن العروض فقد طالب بالتناسب وحين ربط تحجيل الأبيات بتحجيل الخيل فقد أشار إلى الجمال ودلّ عليه بمثال من بيئته العربية[56] وفي هذا إقرار يعبر عن سليقتهم وتصورهم الفطري للجمال.

وإذا أردنا أن نقترب من تصور نقادنا لهذه الظاهرة من خلال تعريفهم للشعر فإننا نجدهم -دون استثناء- قد أفصحوا بشكل أدق عن رأيهم في إعطاء معنى الطبع والتكلف صورتهما الدلالية لتحديد مجال لغة الشعر بالكيفية التي تؤثر في النفوس (جمالياً)، من ذلك أن ظاهرة الطبع قد بسطت سلطانها على الثقافة النقدية، ولعل في رأي المرزوقي ما يبرهن على اهتمامهم بالطبع دون التكلف وربما كان تمسكه بالطبع ناتجاً عن أمرين هامين: أولهما أن الطبع عنده صفة مائزة للتفرقة بين الشعر الجيّد والشعر الرديء، والثاني أنه يركز على ما في الشعر من انسجام في التصور، لأن الشاعر والمبدع على وجه العموم لا

---

[54] المضفر بن الفضل العلوي: نضره الاغريض، تحقيق نهى عارف الحسين، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976، ص10.

[55] قواعد الشعر، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، القاهرة، 1948، ص71.

[56] ينظر د. صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني، ص 39.

يعمل جهده الفكري في تصور الشيء بما يقع عليه حسه، وإنما بما تفرضه عليه الأطر الجمالية الفطرية، وذلك كما ورد في قوله مميزاً بين الطبع والتكلف: "والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعملت القلوب، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروورياتها نبعت المعاني وردت أخلافها، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ، فمتى رفض التكلف والتعمل، وخلي الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة، لاختياره فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر، وعفواً بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً متملكاً، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وترده في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة به بالإغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع"[57].

إن مكانة الأطر الجمالية ماثلة بوفرة في سياق حديثهم عن فنيات التعبير التي تحدد جوهر اللفظ الفني، لذلك كان حديث نقادنا عن مقاييس الصيغة الفنية منصباً على مدى قدرة الشاعر على التصوير وفق الأسس الجمالية التي يتحكم فيها التناسب في بناء العبارة، ولنا أن نستشهد لهذا بكل ما ورد عنهم في أثناء تعرضهم لمكانة اللفظ في استحسان صورته السمعية بما تحمله من دلالة قصدية بحيث "يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، أرتسم في النفس معنى، تتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[58]

معنى ذلك أن جميع أبنية اللغة في المنظور النقدي القديم كانت تقوم على أسس معمارية محكمة، لذلك أعطوا مكانة خاصة للذوق بخاصة التفضيلات الفنية للجانب الشكلي، والشاعر عندهم من كان يتمتع بالقدرة على اختيار الألفاظ، وقد تصوره ابن طباطبا (ت 322هـ) كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف وينير ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه[59] إن التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى والقائمة غالباً على مفهوم التناسب أو التناسق، كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفء والخصوبة، لكون القدرة

---

[57] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين، القاهرة 1952، ص 12.

[58] التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون، دار قهرمان للنشر، 1984، ص 284.

[59] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5.

الإبداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم -التناسب- فقدامة بن جعفر (ت 337) يقسم كتابه تقسيماً ثنائياً؛ فاعتمد أولاً ذكر النعوت الواجبة في الشعر، ثم أتبعها بذكر العيوب، وكأنه بذلك قد حدد الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشكل الشعري ببيانه للعيوب التي يجب تلافيها. وإن كان قدامة لم يذكر أيضاً الجمال كمصطلح صريح إلا أنه قنن للصناعة الشعرية من خلال أسس ومعايير تعد من القيم الجمالية.

فهو مثلاً يشير في تعريفه لبعض الأساليب البديعية "كالتقسيم" و "المقابلة" و "التفسير" إلى مراعاة عدم الوقوع في المخالفة وضرورة المناسبة بين أقسام هذه الأساليب[60].

إن مراعاة التناسب بين الدال والمدلول في تاريخ الجمالية النقدية يبدو نسقاً بالمعنى، من حيث إن السياق العام كان يفرض عليهم الممارسة التحليلية دون مراعاة التحكم الدقيق في وضع المصطلحات المفهومية التي تستجلي الحمولة المعرفية، والتي شكلت الدلالة اللفظية. لذلك كان شغلهم الشاغل توافر المطلب الجمالي في التنسيق في الشكل ومضمونه. ونحن بذلك نستطيع أن نطلع على طبيعة هذا التناسق، والنص الإبداعي فيما يراه النقد القديم لا يؤسس وفق هذا المنظور وهو ما أشار إليه أبو هلال العسكري (ت 395هـ) حين تعرض لطبيعة الفاعلية الإبداعية بقوله: "فإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في ذلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزاً فجاً، ومتجعداً جلفاً. فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقاء ما غث من أبياتها، ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها"[61].

إن السياق المعرفي للجمالية العربية يقوم على المدركات الحسية إنطلاقاً من انعكاس مواصفات الاستحسان والذوق والجمال من الأشكال على المضامين والجواهر في قوة مشاهدتها الحسية، عبر إيحاء اللفظة من المدلول الحسي إلى المعنوي على حد ما جاء به جورجي زيدان بقوله: "وعندي أن الدلالة الحسية

---

[60] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص5.

[61] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 145.

هي الأصل والمعنوية هي الفرع، حملت مجازاً لتشابه في الصور الذهنية لأن المحسوسات أول ما يستلفت انتباه الإنسان، هي سابقة في ذهنه على المعنويات، لأنه في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلا للمعاني الحسية[62]. وهذا اعتراف ضمني على تغلب النظرة العقلانية للجمالية بخاصة عند ناقدنا عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) الذي يزن مقدار التلقي الجمالي في الفن، بحمل الشيء على ما يشابهه بما يقتضيه ارتباط الأصل بالفرع (ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق، الذي يلطف ويدق، في أن يجمع أعناق المتناظرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"، لأن ذلك في نظره يحتاج إلى "دقة التفكير ولطف النظر ونفاذ الخاطر"، ولن يتم ذلك بحسب اعتقاده إلا بتجاوز ما يحضر العين إلى ما يستحضر العقل، ولا يعني بما تنال الرؤية بل يعني بما تعلق بالودية[63] وهنا يكمن كمال التصور بما يتصل وقدوة الحدس بمعاينة الأجزاء في رؤيتها الجمالية الكلية.

فالجمال عند عبد القاهر قائم على البنية العقلية وفق معطيات وجوب جريان التفاضل في الكلام الفني، بمختلف قيمه الجمالية على مدار مقتضيات البديع، من حيث كون أن الحسن في النص قد يأتيه من جهة اللفظ، وقد يأتيه من جهة النظم، وقد يجمعهما معاً على حد ما جاء في قوله: "وجملة الأمر أن هاهنا كلاماً حسنه اللفظ دون النظم وآخر حسنه النظم دون اللفظ وثالثاً ترى الحسن من الجهتين ووجبت له المزية بكلا الأمرين والأشكال في هذا الثالث، وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد خفت فيه على النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ، وقدّرت في حسن كان به، وباللفظ أنه للفظ خاصة"[64].

وقد استدل على ذلك بالآية الكريمة: "اشتعل الرأس شيباً" التي برهن البلاغيون –في نظره– على أن الحسن وقع بوجوب اختيار اللفظ ويقترح لذلك توزيعاً يكون على النحو التالي:

اشتعل شيب الرأس

---

[62] جورجي زيدان، الفلسفة اللغوية، دار الجيل، ط1، 1982، ص97.

[63] ينظر أسرار البلاغة، ص ص، 122- 129.

[64] دلائل الاعجاز.

اشتعل الشيب في الرأس

اشتعل الرأس شيباً

فكان استنتاجه أن الفضل والاستحسان يعود دائماً إلى القدرة على دلالة المبالغة في: اشتعل الرأس شيباً، لما في ذلك من تطابق بين البنية اللسانية والبنية النفسية. وعلى اعتبار أن كل ظاهرة في التوزيعتين الأوليين تشوهان الباطن في حين كانت التوزيعة الأخيرة في حكم القيمة من الكلام الفني وليس للكلام التواصلي، وبوصفها أيضاً –وهذا هو الأساس- بنية لسانية تطابق تمام المطابقة البنية النفسية، لذلك تمثلت في نظره عملية حسن التوزيع على مدار مقتضيات حسن جمال الدلالة عبر مستويات التأثير.

والرؤية الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني لا تتوقف عند هذا الحد وإنما تصل إلى مستوى الانسجام والتناغم بين أجزاء العمل والتناسب في الكلام يبدو أمراً مسوغاً في نفس المتأمل، ذلك أن من البين الجلي أن التباين في فضيلة الكلام ليس قائماً على مجرد اللفظ، وأكثر من ذلك، فهو يستنكر هذا الموقف معتبراً الألفاظ لا تتغير حتى تؤلف ضرباً خالصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب[65] وهذا النوع من التناسب في تفكير عبد القاهر له ما يبرره من حيث أنه انطلق من باب دعم أسس القيم البلاغية "ونحن لا نعدو الحق إذا قلنا إن نظرية عبد القاهر في النظم كانت نظرية في الصياغة الجمالية"[66]. وربما كان الدافع لموقفه المنطقي هذا نابعاً من اتجاهه الذي حاول أن يرسي قواعده من خلال اقتران "النظم" بـ "علم النحو" بمستوياته اللفظية والتركيبية، وليس الجمال فيما يتصور إلا بما يتوخاه الدافع المثير للأعراب الذي يحدد مستوى القيمة الفنية لفاعلية التناسق "وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، ذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين[67].

---

[65] الأسرار، ص2.

[66] د. أحمد عبد السيد الصاوي، النقد التحليلي عند عبد القاهر، ص 319. (عن نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية).

[67] الأسرار، ص 109.

وباقترابنا من القرن السابع الذي عاش فيه حازم القرطاجني نكون قد أدركنا اهتمام النقاد في هذه الحقبة الزمنية، بسر صناعة النظم وقد اعتبره الدكتور صفوت عبد الله الخطيب[68] الوحيد من بين المتأثرين بأرسطو الذي نظر إلى العبارة الشعرية من زاوية جمالية ونقدية تعبر من قيمتها في البناء الشعري، ويبدو ذلك في تحديده لمنهج دراستها معتمداً قوله: "يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيئاتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها، وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس"[69] وفي هذا يقترب من طروحات أرسطو في أهمية شكل المضمون في الاستخدام الحسي لأبنية العبارة الموزونة وهو ما تأثر به حازم بشكل مفصل ودقيق اعتباراً من النظرة الكلية[70] التي تحدد مسار الحركة الإبداعية وذلك بقوله: "ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر"[71].

إن سبيل تحقيق الجمال في منظور حازم مبعثه قدرة التحكم في المتعة التي تخلقها الأشياء المتجانسة، وفي التناسب والتلاؤم تظهر قيمة الجوهر الفني في تنظيم شكل وتناسق محتواه وهذا في حد ذاته ينطوي على سلوكات النشاط البشري ومن هنا يتحدد مكمن النشاط الجمالي للمخيلة الإبداعية التي تبرهن على نفسها من خلال إيقاع الكون. فالتناسب -ومن هذا المنظور- هو القوة الخالقة

---

(68) ينظر نظرية حازم القرطاجني النقدية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 184.

(69) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 17.

(70) وهي نظرية اعتمدتها الدراسات النفسية في القرن العشرين، حين اعتبرت أن الكل يكون سابقاً على الجزء في عملية الإبداع، فالشاعر إذ يبدع القصيدة يتقدم من الكل إلى الأجزاء (الأبيات) غير أن هذه النظرية على الرغم من حداثتها إلا أنها قوبلت بانتقادات. ينظر مصطفى سويف، 294-296.

(71) المنهاج، ص 226-227.

للتصور في جميع النشاطات الاجتماعية والفنية، أو قل في ذلك إنه المنظور الذي يرى أن الكون انسجام في جميع مجالاتــه بدءاً من مقول الكلام إلى ما يخلقه دوران الأرض في تنظيم حرثها.

وهكذا نصل مع حــازم إلى كون الانسجام صفة تدخل عالم التوحد بين الأشياء، التي تحددها جميع العناصر الجمالية، معتبراً في ذلك نبض الكلمة إشارة أولية لبدء النشاط التشكيلي في ترنيماته وتحسين استدارة نطقها لأنها تفيض بحركة تناسب حركة خطوات النفس الوثابة في تموجاتها ونحن مأخوذون بسحر الكلمة في انسجامها الخلاق وهو ما عبر عنه حازم بقوله: "ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها، ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الاعتدال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى، مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها ومنها أن تكون كل كلمة قوية كالطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها". إن حازماً هنا يحث المبدع والفنان على وجه العموم على التمعن في اختيار النطق المناسب لفضيلة الكلام على اعتبار أن ذلك أولى مراحل النشاط الجمالي، وفي ذلك تمرس وترويض للقول على حسن اختيار التوزيع. ومن هنا تكمن قيمة طلب الشيء وفق الحاجة وإعطاء الأمر ما يستحقه، وبما تقتضيه المكانة اللائقة به "الواقع أن أزهد الأعمال -في نظرنا- له صلة كبرى بالجمال، فالشيء الواحد قد يختلف تأثيره في المجتمع باختلاف صورته التي تنطق بالجمال، أو تنضح بالقبح، ونحن نرى أثر تلك الصورة في تفكير الإنسان وفي عمله وفي السياسة التي يرسمها لنفسه"[72] وفي هذا إشارة تطوير سلوكات البشرية بفضل تمكنها من تحقيق الانسجام وقدرتها على التحكم في نشاط الوعي الإنساني وتماثل نبض الكون وفق جوهر ما يطمح إلى تحقيقه هذا الإنسان في حقيقته النسبية وهكذا يتسم موقف حازم بالإيجابية في تأثره الجلي بالفلاسفة السابقين عليه في هذه القضية فهو لا يكتفي فقط كما قيل - بتقرير- "أن الجمال موضوعي وأن له أسباباً تلتمس في العبارة الأدبية وأسراراً

---

[72] مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ص 92.

تجعلها جميلة وأن من الممكن معرفة هذه الأسباب والاهتداء إلى هذه الأسرار والتعليل لها" أقول لا يكتفي حازم بتقرير ذلك ولكنه يضع بناء نقدياً لهذه الأسس ومنهجاً للأخذ بها وتفسيراً لقيمتها الفنية والنفسية، وهذا يبرر القول بإيجابية الموقف الذي وقفه الرجل في تأثره بالفكر الفلسفي اليوناني حيث استقل التنظير في تطوير ما تداوله النقد العربي[73].

ooo

[73] صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 197.

وجود الحق ولواحق الوجود

مشروع التفكير الجمالي لدى أبي حيان التوحيدي

لقد اهتم علماؤنا الأوائل بالترجمة قدر اهتمامهم بـ "ديوان الشعر" علم العرب الذي اختصت به ودارت حوله جهودهم الفكرية والاجتماعية، وعنوا بها عناية خاصة ساعدت على تلقيح القريحة الإبداعية، ونمو الصلة بين تشخيص الصورة للمدرك الحسي في حيزها الملموس والتصوير المتوقع في نبضاته الشعورية، وهي نظرة أضفت على موروثنا مقدار القيمة الفنية للتخييل، وفي هذا إشارة إلى أهمية الترجمة التي ازدهرت في نهاية القرن الثالث الهجري، وذلك حين تفاعل البلاغيون مع بعض النصوص الفلسفية المترجمة، بخاصة ما يلائم أفكارهم منها.

لقد كانت عناية البلاغيين –وفيما بعد الفلاسفة– ترتهن على التطلع إلى ما هو خارج بيئتهم الثقافية بقوالبها المعهودة، فكانت عملية الثقافي مرتبطة بتطور الترجمة في هذه الحقبة الزمنية، مما أدى– بفعل امتزاج الحضارة العربية، مع الحضارات الأخرى– إلى تفاعل أنماط التفكير، فكان من شأن ذلك أن تطور الذوق الفني الذي برهن على مر العصور على إمكانية التطلع إلى كل ما هو جديد بخاصة في ميدان الفلسفة التي تطفح بالاستثارة للعطاء الإبداعي.

وفي ضوء ذلك لقيت الذائقة الحسية رعاية متحيزة بعدما كانت منحصرة في حالة البداهة الفكرية، مما أدى إلى نقلة نوعية للفيض الإبداعي في المتن العربي، في بداية القرن الرابع، في شكل تعاطي الملفوظ، أو التشكيل الفني عبر النسق الدلالي، تأثراً بسياق الحضارات الأخرى.

ولئن تم التلقيح الفكري عبر تأثر الحضارة العربية بالحضارات الأخرى، فقد مهدت الترجمة السبيل إلى صقل الملكة النقدية، والإطلاع على إجراءات أوجه الاحتمالات، حتى أصبح الكلام جامعاً لحقائق الأشياء أو أشياء الحقائق" على حدّ ما ورد عند أبي حيان، غير أن هذا لا يعني تجرد الفنون العربية – وقتذاك– من شخصيتها المتميزة والتي مكنتها من النفاذ إلى امتلاك حضارات أخرى، ومن هذا ما يعزز موروثنا الثقافي بقيمته الإنسانية، وانصهار كل دخيل على الحضارة العربية الإسلامية من مستجدات فكرية في الروح العربية، بينما لم ترد فكرة التخلي عن الشخصية العربية –الثقافية– على الإطلاق، لذلك أفضت جهود القدامى إلى استيعاب الآخر والتأثير فيه حتى وقت قريب، وهو ما ليس خافياً على أحد.

إن الذي يهمنا في هذا المجال هو تشبع الفكر العربي بكل ما جادت قريحة الفيض الإبداعي الوافد مع أصحابه أو عن طريق التأثير غير المباشر، وهي نظرة أسدت إلى مسار الحركة النقدية والفكرية فضلاً عظيماً، وجهوداً متميزة في حدود الأصالة العربية.

بعد دخول الفلسفة إلى الموروث الثقافي بدت المعرفة الثقافية متميزة بانتقالها من النزوعات الفردية في إبداء الرأي بالبديهة إلى النظر الفكري المستمد من النظريات، ليتخذ منه سياقاً توجيهياً لفعل ممارسة الإجراءات التحليلية للنص، على اعتبار أن العملية الإبداعية –في بداية القرن الرابع– كانت تخضع لنظام الإجراءات المتقنة، جرياً على إتباع حدود النسق، أو النموذج المثال الذي يتدرج بالموضوع إلى مقتضى الحال عبر تفاعل السبب بالمسبب.

ومن ثمة يمكن اعتبار جوهر المضامين الفكرية، وطرائق صياغتها مدينة بدخول الفلسفة –نتيجة ازدهار الترجمة– سواء أكان تأثيراً مباشراً أم غير مباشر، وليس عيباً على الثقافة العربية أن تأخذ من غيرها ما دامت متمسكة بأصالتها وضاربة في عمق شخصيتها الثقافية وصفائها الفكري، فمجال التأثر والتأثير وارد بين جميع الحضارات لفترة معينة على أن يستتب بها الأمر، سرعان ما تخلق لنفسها نمطاً متميزاً يعبر عن أصالتها.

لقد أفادت الفلسفة اليونانية الذهنية العربية، ولونتها بصبغة متميزة، حتى شملت في ذلك فكرة تطبيق القياسات المنطقية على النحو العربي، ناهيك عما أحدثته في ألوان الفنون الأخرى التي اتخذت سبيل التفكير الفلسفي، بغرض استكشاف المجاز العقلي الذي من شأنه أن يعيد تشكيل المدركات بما يدفع

الحدس التصوري إلى استبطان الذات واكتناه عالمها الاستشرافي، لذلك أقبل القدامى على نقل التراث اليوناني الفلسفي والأدبي وتأثروا به، وكان من ضمن ما ترجموا منه كتابان من كتب أرسطو هما: كتاب الخطابة، وفن الشعر، ويعتبران أساساً هاماً من أسس علم الجمال.. ولا شك في أن المفكرين والفلاسفة العرب أمثال أبي بشر متى، ويحيى بن عدي، والكندي، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد، لا شك في أنهم عرفوا أفكار الفلاسفة والشعراء والخطباء اليونان، ووقفوا على كثير من اتجاهاتهم الأدبية والعلمية، وكان يمكن أن يفيدوا فوائد كبرى في مجال علم الجمال والنقد الأدبي ولكن اهتماماتهم كانت تتجه في المقام الأول إلى الفلسفة والمنطق وعلم الكلام[74]، غير أن ذلك لا ينفي اهتماماتهم بالظاهرة الجمالية الواردة ضمن سياق حديثهم، سواء من خلال تعرضهم لجملة من المفاهيم الفلسفية، أم، تبعاً لذلك عبر بعض الفرضيات على هامش دراساتهم، ومع ذلك فلا تباين بين كلا الاتجاهين طالما كان المراد واحداً يبحث في معنى المنظومة الجمالية التي تنظر إلى الكون في امتداداته الحسية والعقلية.

إن الأهمية البالغة التي حظيت بها الجمالية العربية تحدد القيمة المعيارية لوجدانها في التفاعل مع تزاوج الثقافات، وتمنح المقدرة على إشعاع مكتسباتها المعرفية من منظور المنهج العلمي، وهو ما أضفى على الشعر العربي صبوة الإبداع بتنوع مضامينه وتوسع رؤاه، وهذا كله مؤشر متمم لتنوع الحقول المعرفية المستجدة، وهو ما أتاح للشعراء تناول موضوعات أكثر انسجاماً مع العصر، وأكثر ملاءمة لحضارتهم، فقد ارتاد أبو تمام بشعره الفلسفي أرضا جديدة، وأتاح لشعراء أقل جرأة –مثل البحتري– أن يحرروا عقولهم من أسر المعاني القديمة المستهلكة، وأخذ ابن الرومي عنه أسلوبه في التشخيص وحول دفته الفلسفية إلى نوع من التساؤل والجدل، ثم كان أقوى الشعراء تمثيلاً لذلك المذهب الفلسفي أعظم شعراء العربية على الإطلاق "ولو أن ابن خلدون يعدهما حكيمين لا شاعرين: "المتنبي والمعري"[75] ولعل التوحيدي يكون أهم الذين ابدعتهم حضارة القرن الرابع الهجري، فقد أعطى هذا العصر شرعية البحث في المدركات الجمالية، إضافة إلى ما منحه للمعارف المختلفة من سعة في مجال الفنون بخاصة، والدفع بالمشروع الحضاري العربي في مجال الإبداع إلى خصوصيات متميزة، ندرجها تباعاً في هذا الفصل.

---

(74) من مثل الفلاسفة، فرق المعتزلة، الأشاعرة، المتصوفة.

(75) شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، سلسلة عالم المعرفة، ص219.

أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء:

قبل متابعة الظاهرة الجمالية عند أبي حيان التوحيدي يجدر بنا النظر إليها في ضوء ثقافة العصر والتي وردت غالباً في شكل ملاحظات عابرة في ثنايا بحوث من سبق التوحيدي، من أساتذته الذين أسهموا في تلوين نظرته الثاقبة وعلومه الوافرة.

ولا شك في أن أبا حيان التوحيدي قد أطلع على ثقافة الحضارات المجاورة المختلفة من إغريقية ورومانية وبيزنطية وفارسية وهندية، متأملاً إنجازاتها، سواء عبر احتكاكه بها مباشرة أو عن طريق ما ورد لدى المعتزلة والأشاعرة من آراء، كما "يمكن أن نشير على سبيل المثال إلى كاتب موسوعي كبير كأبي عثمان الجاحظ وهو من فرقة من فرق المعتزلة كيف شغل هذا الكاتب الكبير ببعض الموضوعات التي تعتبر على نحو ما من بحوث علم الجمال، ومن إمعان النظر في كلامه عن هذه الموضوعات نشعر أنه كان يمتلك تصوراً فكرياً لعملية الإبداع الفني"[76].

لقد سلك نقادنا منذ القديم –بالمنظور الفني– طريقاً واضحاً في نتاجهم غير أن استقصاءه في سياق التنظير الذي يمنحنا دلالة الاصطلاح لم تستوعبه "الواعية" إلا في فترة لاحقة للقرن الثالث، وقد لا نخطئ الصواب إذا قلنا أن بشرا بن المعتمر في صحيفته يمثل "قمة النضج الذي توصلت إليه الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل، واهتمامها بالطاقة الشعورية بمعالجتها قضايا الإبداع في ذلك العصر.."* ويعنينا من هذه الصحيفة أن التطور الذي بلغته الذهنية العربية في حداثة هذا العصر مرهون بمستوى التفكير، وما للعرب من قدرة على الإدراك الحسي ودقة الملاحظة سواء أكان ذلك على طريق البداهة أم على طريق التأثيرات الخارجية، وإن كانت النتائج المتوصل إليها في ذلك العصر قليلة في مجموعها إذا قورنت بنتائج العصور الموالية المغذية بأحدث

---

[76] عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي (تصور وتطبيق) دراسة في مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الثاني سنة 1978- ص32.

* ينظر صحيفة بشر بن المعتمر في البيان والتبيين 1/94-95

المناهج[77].

إن الحديث عن طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي تحوطه بعض التحفظات وعلى رأسها تحديد مصطلح الجمال الذي لم يتبلور في الفكر العربي إلا في فترة متأخرة غير أن الممارسة في التعامل مع هذا الفن كانت -بالفعل- قائمة في تصوير أبي حيان التوحيدي ناهيك عن بعض الإشارات التي تعد بمثابة إرهاصات شكلت مفهومه للجمال بفضل سعة ثقافته وثقافة عصره، وما أسسته "بيت الحكمة" التي تفاعلت فيها أنواع المعارف المستمدة من الفلسفة اليونانية، فكان من شأن هذه الثقافة أن خلقت منه "أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء" إذ أنه نهل من جميع المعارف الإنسانية فاتسعت محصلته الثقافية، فأصبح تفكيره مرنا، قادراً على تطويع اللغة بما تتناسب والطروحات الفلسفية فتعمقت تجاربه، وامتلأت ذاكرته بالأخبار المنقولة والشوارد المعجمية والاشتقاقات ومدلولاتها، واختمرت في ذهنه الألفاظ والمعاني فمضى يتحقق في تطابقها على مسميات الواقع وأفعال الناس وأمعن النظر في مسائل الفلسفة للتعليل وتحليل قضايا الإنسان مستضيئاً بدقة المنطق وحدس البصيرة، وانتخب ما يروقه من فنون الشعر والنثر والبلاغة، واغترف من المعارف على اختلافها، فهو يوفق بين الحساب والبلاغة، وبين المنطق والفقه، ويضع فوق التخصص في مادة معينة والتقيد بمنهجها شرف "العلم" أي المعرفة على الإطلاق، وهذا ما نسميه اليوم بالثقافة"[78].

إن امتزاج الفلسفة بعلوم اللغة والأدب والدين وامتزاج الثقافة العربية بالثقافة الأجنبية الوافدة لدى أبي حيان وهو ما يبرر وجود الوعي الجمالي في فكره، ولعل هذا التزاوج والتلاقي هو ما دعم كفاية ناقدنا في إدراكه للمعاني المضمرة بمساءلته للظواهر المعرفية المختلفة، وهذا ما جعل أغلب الدراسات -قديمها وحديثها- تتفق على أن "هذا المفكر كان فناناً وفيلسوفاً فنيا، ولعل أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذاً عن آراء معاصريه ومدمجاً بأسلوبه، بل لعله أضاف إليه من أفكاره وحصر فيه من الآراء المتفقة مع آرائه ما يجعله أقرب إلى فلسفته الخاصة"[79].

---

[77] ينظر، كتابنا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق 1992. ص24-26

[78] أنور لوقا: أبو حيان والتعامل مع الحداثة مجلة فصول المجلد الرابع عشر شتاء 1996، ص32.

[79] د. عفيف البهنسي: فلسفة الفن عند التوحيدي، دار الفكر 1987، ص13.

إن المنظومة الجمالية لأبي حيان التوحيدي مقرونة بصفة الكمال ولعل هذا الاقتران هو ما يبرر الموقف الجمالي لصفات الشيء في عالمه الأرضي وارتباطه بماهية الوجود، وليس على أساس ارتباطه بما هو مقولة معرفية فحسب ذلك أن الفكر العربي الإسلامي قد تناول مفهوم الكمال في صفته للعالم الآخر، عالم المبدأ الأول من مستويات ثلاثة: المستوى الوجودي الذي عبر عنه ابن سبعين –لاحقاً– حين تعرضه للكمال بوصفه "كنه الكائن" والمستوى المعرفي الذي مركز تصوراته المادية والمعنوية المستجدة من العالم وقيمه الإنسانية، وبين الأشياء المادية والخصائص المعنوية وضع المستوى المعرفي للكمال، بينما يتحدد المستوى الثالث في المعيار الجمالي الذي على أساسه أصبح مقياس الكمال يمثل الأصل أو الجوهر في الجلال والجمال، وفي الموقف الجمالي منهما[80].

إن أبا حيان التوحيدي الذي بلغ الذروة في فهمه حركة الكون كما تداولتها ثقافة عصره، قد أقام نسقه الفلسفي على هذه المبادئ والتي يتحقق على أساسها شرف هذا العالم ومشروعيته، بناء على ما عرف عنده بمقولة "وجود الحق الأول" وعلى هذا يتصور التوحيدي رؤية العالم في ضوء نظرية الأنساق الكلية انطلاقاً من مبدأ الذاتية التي تتعامل مع الوجود ضمن حركة التطلع لمعرفة الله والفناء فيه وبموازاة ذلك تكون مظاهر الرذيلة التي تنذر بالخضوع للطبيعة المنتصرة مركزاً للانهيار والسقوط، ولعل مرد ذلك في منظور أبي حيان أنه لا جمال للإنسان بطبيعته بل بالتحقيق المطلق لحركته الدائبة التي ترغب في معرفة صفات الحق، على اعتبار أن من شروط المعرفة التقلب من حال إلى حال، ومن هيئة إلى أخرى، يتجرد من خلالها الإنسان بوصفه عالماً أصغر، ولما كان كذلك فقد كان الكون عالماً أكبر، ومن استثمار مبادئ الكون والإنسان وتدارك نتائجهما –سعياً إلى تقويم صفتي الكمال والجمال – يتم بوجودها الاستدلال لوجود الحق بعد الارتفاع من عالم الأظلة إلى جوهر المبدأ الأول الذي هو الفيض الإلهي.

إن الطاقة الخلاقة لهذا الإنسان مكرسة لتحقيق قيمته المثلى في هذا الكون، وهي معرفة عالمه المطلق في صورة الكمال الإلهي الذي يحتمل عدة كمالات من منظور المادة والصورة، ومن منظور البساطة والتعقيد، فالكمال الإلهي هو

---

[80] ينظر د. سعد الدين كليب: مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي، مجلة المعرفة –سوريا– ع 1994/371.

الأكمل لأنه خال من المادة الصـورة، ولأنـه جوهـر بسـيط غـير مركـب، ويتلـوه الكمال الروحاني الذي يتراجع خطوة عن الأول حيث اكتسب الصورة الأثنية، ثم يتلـوه الكمـال الجرمـي السماوي الـذي تراجـع خطوتيـن حيـث اكتسـب المـادة والصورة، والتركيب الأكثر تعقيداً من الثاني، هذا علـى صعيد الكمـال المطلـق، أما بالنسبة إلى المقيد فإن الكمال الإنساني الصوري هو الأكمل لأنه الأكثر تعقيداً وشمولاً، ويتلوه الكمال الحيواني، حيث التركيب أقل، وهكذا حتى نصل إلى الكمـال الهيولانـي الـذي لا تركيـب ولا تعقيد فيـه. إنـه مـادة فحسـب، بمعنـى أن الكمـالات المطلقة تتفاضل بالبساطة، علـى حين أن الكمـالات المقيـدة تتفـاضل بالتعقيد. إن أكمل ما في السماء هو البسيط وأكمل ما في الأرض هو المعقد[81].

وكأن الكمال في نظر الفلاسفة المتصوفة والتوحيدي على سبيل المثال هـو نظير المعيار الخلقي الذي يشكل بعرفانيته معرفة الحق ومصداقاً لـه، وذلـك مـن خـلال المعرفـة اللدنيـة التـي تحـدد فضائلـه الإنسـانية فـي وجودهـا الأخلاقـي والاجتماعي بما يقابلها مـن كمـال لصفـة العـالم الآخـر، علـى اعتبـار أن معرفـة الكمال والتحلي به إنما تنطلق من جوهر وجود الإنسان في حركتـه الدائبـة التـي تسعى إلى معرفة النفس عبر صفة العقل، التي تنصر فيه مبدأه الأول بمواصفاته الإلهية، وذلك أن الكمال في قيمه الجمالية لا يتحقق عبر عالم الأظلة إلا بـالتحول من حال حسنة إلى أخرى أحسن "وإذا كان العالم.. يصير في كل سـاعة ولحظـة إلى هيئة لم يكن عليها من قبل فهل ذلك إلا لأن العالم متوجه إلـى كمـال وجمـال ينالها حالا فحالاً، ثم يكون لـه بوجـود الحـق الأول مبـدأ يتحـدد فيـه تشـوقه"[82]، وقياساً على هذا فالإنسان مدار شوق إلى الارتفاع من عالم الأظلة في الخلق إلـى معرفة باطن الحق، والاندماج فيه، والفناء في وحدانيته. وذلك لن يتم له إلا عـبر صفتـي التمـام بمـا هـو أليق بالمحسوسـات، والكمـال: الـذي هـو أليـق بالأشـياء المعقولة، ومن ثمـة يكـون "بلـوغ الشـيء الحـد الـذي مـا فوقـه إفـراط ومـا دونـه تقصير"[83].

على أن هذا الكمال لا تتحدد معالمه فـي نظـر التوحيـدي إلا مـن خـلال مـا يحتوي الإنسان من معرفة يقينية للنفـس التـي تنـدرج بيـن الـروح والجسـد وهـي

[81] المرجع نفسه، ص26

[82] التوحيدي: المقابسات 263

[83] التوحيدي: الامتاع والمؤانسة 135/2.

ثنائية، تحدد مدار القيمة الفنية على خلاف غيرها من المخلوقات وإن معرفة العالم لا تتحدد إلا من منظور منطق معرفة الإنسان ذاته، "فقد زعمت الحكماء على ما أوجبه آراؤها ودياناتها أن من الوحي القديم النازل من الله قوله للإنسان: أعرف نفسك، فإن عرفتها عرفت الأشياء كلها" وهذا قول لا شيء أقصر منه لفظاً، ولا أطول منه فائدة ومعنى، وأول ما يلوح منه الزراية على من جهل نفسه ولم يعرفها، وأخلق به إذا جهلها أن يكون لما سواها أجهل، وعن المعرفة به أبعد، فيصير حينئذ بمنزلة البهائم بل أرى أنه أسوأ منها، وأشد انحطاطاً وسفالاً لها، لأنها لم تشركه في التمييز ولا شركها في الجهل فلما حاول امتثال هذا الأمر لم يصل إليه إلا بعد التمهر في الفنون العقلية والتوهم إلى فهم دقيقها وجليلها والإحاطة بكثيرها وقليلها فكان ذلك الوحي إنما كان تلطفاً من الله له في استيعابها بالإيماء والإشارة والحفيف من العبارة، ثم أداة الاجتهاد إلى أن عرف نفسه وحدها بأنه حي ناطق مائت، وأنه مركب من الأخلاط الأربعة التي هي عناصره وأصوله: فإن فيه نفساً ذات قوى ثلاث: وهي الناطقة التي مسكنها الدماغ، والغضبية التي مسكنها القلب والشهوية التي مسكنها الكبد.."[84].

إن النفس قوة إلهية بين الاسطقسات** والعقل، أي بين ما هو خارجي مفكر فيه، وما تتمكن منه النفس لمساءلة عالم الأظلة هذا، واحتوائه بغرض بلوغ العالم المثال المتعالي، والنفس بهذا الطرح- الذي يتبناه التوحيدي- تختلف عنها في مفهومنا العادي من حيث كونها تهب الجسم انتعاشاً وروحاً، وإنما تتعدى ذلك إلى المستوى الراقي المترفع عن مادية البدن ووظائفه البيولوجية وأكثر من ذلك فإن هذه النفس تتميز عن بقية النفوس الأخرى، ولا مجال للالتقاء بينهما في محاولة تحديد معرفة العالم، أو على الأقل تباعد هيولتها وتميزها عن الآخرين من حيث لا قرار لها، ولا ثبات لصفاتها، على الرغم من أنها جزء من النفس الكلية التي بها تتحدد الأنفس الجزئية كما جاء في قول التوحيدي: "إن نفسك هي إحدى الأنفس الجزئية من النفس الكلية، لا هي بعينها، ولا منفصلة عنها، كما أن جسدك جزء من العالم لا هو كله ولا منفصل عنه.. ولو قال قائل: إن جسدك هو كل العالم، لم يكن مبطلاً لأنه شبيه ومسلول عنه، وبحق الشبه يحكيه، وبحق الانسلال يستمد به، وكذلك النفس الجزئية هي النفس الكلية لأنها أيضاً مشاكلة

---

[84] التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي- دار الثقافة لبنان" ط2/1982 ص382.

** الاسطقسات: جميع اسطقس وهو الأصل والعنصر، ويطلق على أحد العناصر في مذهب القدماء وهي: "الماء والتراب، والهواء والنار"

لهـا، وموجـودة بهـا فبحـق الشبه أيضـاً تحكـي حالهـا، وبحـق الوجـود تبقـى بقاءها"[85].

من منظور هذا الفضاء الكلي للنفس تتحدد مهمة معرفة النموذج المثال، لذلك يركز أبو حيان التوحيدي على النفس بوصفها جوهراً بمستواها المترفع عن مادية البدن، ويكون بذلك قد أعطى تفسيراً فيسيولوجياً لوظائف النفس في معطياتها البيولوجية بغرض مساءلة العالم الخارجي الذي يسعى بدوره إلى نشدان العالم المثال، وكأن الطبيعة في عالمها الخارجي تقدم النموذج الذي صنعته بمادة، والإنسان يقوم بصنع الجميل من المادة نفسها، فإذا بشيء ثالث يصدر عنهما وهو ذلك النموذج، أو تلك الصورة[86] التي اكتملت فيها الرؤية الجمالية الناتجة عن عقل للطبيعة، وهنا يضع التوحيدي معايير التفسير -فيما تملكه من قوة معرفية -فوق عالم الطبيعة كما عبر عن ذلك بقوله: لما كانت النفس فوق الطبيعة (المثال) وكانت أفعالها فوق الحركة (الزمان) أعني في غير زمان، فإذن ملاحظتها الأمور ليست بسبب الماضي والحاضر والمستقبل، بل الأمر عندها في السواء، فمتى لم تعقها عوائق الهيولي والهيوليات (الماديات) وحجب الحس والمحسوسات، أدركت الأمور وتجلت بالأزمان[87].

لا شك في أن موضوع النفس عند أبي حيان التوحيدي هو حالة وسط بين الطبيعة والعقل، ومن ثمة تكون هذه المقولات الثلاث مشكلة العالم الفني عبر مساءلة العالم الخارجي وتمثله الذات المدركة في تيقنها من حقيقة الوجود. ومن ثمة يتحول الوجود في خضم تعاقب هذه المراحل الثلاث من حيث كون الطبيعة تصنع الفن عبر التقاط الأشكال اعتماداً على فكرة التماثل، وبذلك تصبح الاسطقسات عبارة عن قوة دافعة للإدراك العقلي وفي منحاه البرهاني، هذا العقل الذي عده التوحيدي خليفة الله أو قوة إلهية تنتهي عنده المركبات إلى مركب في الغاية، والمبسوطات إلى مبسوط في النهاية[88]، وفي هذا اقتراب من الطرح الأرسطي القائل باسم الله مقابل الوجود الحق، ويسبق طروحات هيجل التي تبنت الذات في بعدها الميتافيزيقي حين يماثل بين الفكرة المطلقة والخالق الفعلي للعالم.

---

[85] التوحيدي: الامتاع والمؤانسة: 114/2.

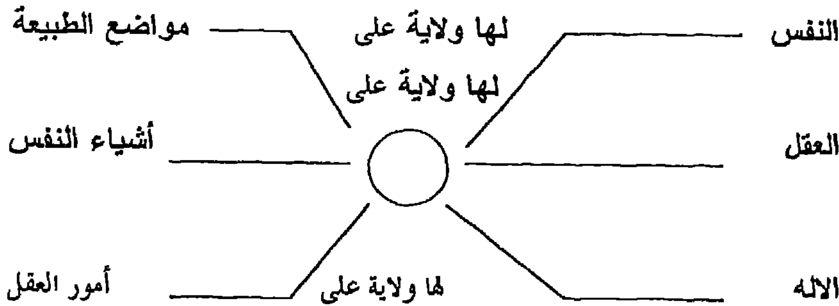
[86] د. علي شلق: العقل في التراث الجمالي عند العرب، دار المدى ط1985- ص202

[87] التوحيدي: الهوامل والشوامل م33- ص93.

[88] التوحيدي: الامتاع والمؤانسة 135

لقد أخذت هذه المقولات: النفس /العقل/ الإله، في رأي التوحيدي مغزى اشتباه الفن بالطبيعة، وهي فكرة مسبوقة من أرسطو، على ما تم تصوره للفن بوصفه تقليداً للطبيعة أو أن الطبيعة فوق الفن، وأن الفن يشتبه بالطبيعة[89] وأن هذه الطبيعة محتاجة إلى الفن احتياج الكلي إلى الجزئي ليتشكل[90]، وأن الشكل الجمالي يدرك بالبديهة التي هي قدرة روحانية في جبلة بشرية، فهو بذلك ينزع منزع العرفانيين الغنوصيين الذين يحيلون الإدراك إلى المصدر، الله[91].

في كل هذا نحن إزاء ثلاثة عناصر أساسية: الطبيعة /النفس/ الإدراك، حصرها التوحيدي بغرض مساءلة العالم، وهي عناصر لا تتساوى، بل يتعلق بعضها ببعض، ويتمم أحدها الآخر، وهو ما عبر عنه بقوله: فقد كفت (الطبيعة) في مواضعها التي لها الولاية، عليها من قبل النفس، كما كفت النفس في الأشياء التي لها عليها الولاية من قبل العقل، كما كفى العقل في الأمور التي له الولاية عليها من قبل الإله، وإن كان مجموع هذا راجعاً إلى الإله، فإنه في التفصيل محفوظ الحدود على أربابها[92] ويمكن أن نلخص هذا النص في هذه الرسمة البيانية على النحو التالي:



(89) المرجع نفسه 2/192.

(90) المقابسات 192

(91) الهوامل والشوامل، وينظر أيضاً على شلق: العقل في التراث الجمالي عند العرب 201

(92) الامتاع والمؤانسة 134

واللافت في رواية التوحيدي أنه يركز على مساءلة العالم التي تنطوي على ضرب من ضروب تجاوز الصورة المجسمة في تماثلها الخارجي العياني من أجل تشكل نمط من أنماط الرؤية الجمالية، وهو في ذلك إنما يتعامل مع رحلة بحثه فيما يشكل تأمله للجمال المثالي في ضوء العلاقة مع النفس من غير توسط الروح، ونعني بذلك إهمال الجانب الروحي في الارتباط بالذات بما هي قيمة جمالية، كما تصورها -لاحقاً- هيجل بوصفها معياراً حقيقياً لبلوغ الوجود الحق.

إن النفس في مدار تفكير التوحيدي هي مشروع التفكير الجمالي الذي يشكل بين الطبيعة ـ العقل، ولولا كونها فوق الطبيعة (المثال) لما كان للفن أن يتشكل بما هو خطاب جمالي، على اعتبار أنها - أي النفس- "علامة بالذات دراكة للأمور بلا زمان، وذاك أنها فوق الطبيعة، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية، وكأنه إشارة إلى امتدادها، ولذلك اشتق اسم المدة منه"[93].

ويمكن القول من جهة أخرى إن النفس هي ذلك العالم الصغير الذي نحدد به وجودنا من خلال اتحادنا بالعالم الكبير، وأن هذا لن يتم في رؤية التوحيدي إلا عبر المعرفة وميادينها لتحديد أنماط علاقة النفس بذاتها، فليست مقولة النفس إلا ذلك المساعد أو العلة المحركة لرغبة التوحيدي في تحقيق غاية الجمال، ذلك أن كل تجربة جمالية تصدر عن اهتمام الإنسان بذاته بما هي قيمة فنية، أو بما هي مشروع يتطلع إلى المعرفة، هذه المعرفة التي تصل بها النفس إلى حقيقة الكون ألا وهي الذات الإلهية، ومن ثمة تصبح المعرفة شرطاً لمعرفة الحقيقة، كما أنه لا حقيقة من دون معرفة الإنسان لنفسه بوصفها جوهراً إلهياً، وفي هذا يقول التوحيدي: "فمن أخلاق النفس الناطقة- إذا صفت- البحث عن الإنسان، ثم عن العالم، لأنه إذا عرف الإنسان فقد عرف العالم الصغير وإذا عرف العالم فقد عرف الإنسان الكبير، وإذا عرف العالمين عرف الإله الذي بوجوده وجد ما وجد، وبقدرته ثبت ما ثبت، وبحكمته ترتب ما ترتب"[94].

إن الاهتمام بالنفس عند التوحيدي وتقديمها على ما سواها لا يعني وصفها لذاتها، وإنما بما هي قوة خارقة للإنتاج المعرفي، بل هي المقام الأول، تتيح إمكان التسامي عن عالم الأظلة لمعرفة الفيض الإلهي وبذلك استبعد أبو حيان في

---

[93] الهوامل والشوامل م 33- ص93

[94] الامتاع والمؤانسة 147/1

الإنسان جانبه الروحي لصالح النفس على اعتبار أن الإنسان لم يكن إنساناً بالروح بل بالنفس، ولو كان إنساناً بالروح لم يكن بينه وبين الحيوان فرق، أما النفسان الأخريان الغضبية والشهوية فإنهما أشد اتصالاً بالجسد، فليس كل ذي روح ذا نفس، ولكن كل ذي نفس ذو روح، يقول التوحيدي: "فأما النفس الناطقة فإنها جوهر إلهي، وليست في الجسد على خاص ماله فيه ولكنها مدبرة للجسد، ولم يكن الإنسان إنساناً بالروح بل بالنفس، ولو كان إنساناً بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق بأن كان له روح ولكن لا نفس له، فأما النفسان الأخريان اللتان هي الشهوية والغضبية فإنهما أشد اتصالاً بالروح منهما بالنفس، وإن كانت النفس الناطقة تدبرهما وتمدهما وتأمرهما وتنهاهما.. فليس كل ذي روح ذا نفس ولكن كل ذي نفس ذو روح"[95].

لعل استبعاد أولويات الروح من مهام الإنسان في دائرته المعرفية هو أن الروح في منظوره لا يتيح إمكان ترابط العلاقة بين الكون والذات الإلهية اللذين تتطلع إليهما النفس. وبمعنى آخر إن الروح -هنا- صفة مائزة بين الإنسان والحيوان، ولو كان كذلك لما كان هناك فرق ضمن النسق المعرفي بخاصة، وبترجيح ميزة النفس للإنسان يكون التوحيدي قد سن لها البحث عما يحوط به إلى الوجود الحق الذي يتم به التسامي لمعرفة الخالق في إطار أهمية النفس على الروح، على اعتبار أن النفس تتيح النظر إلى الأشياء بطريقة متمايزة ومتجددة، بدافع معرفة الوجود الحق، وهي رؤية صادرة عن عقيدة دينية، تنحو منحى صوفيا، وعن رؤية عقلية وفلسفية خاضعة للإطار الثقافي للعصر الذي غلبت عليه الصفة اللاهوتية وللأسس الاجتماعية والمعيشية التي عاشها التوحيدي والتي طبعت حياته بطابع التصوف حيناً، وغلبت عليها الفكر والعقل أحياناً أخرى فالترجح في موقف التوحيدي واضح بين ما يدعو إليه الفكر الفلسفي المثالي وبين ما يقرره الواقع المادي المعاش الذي تفرضه التجربة والممارسة الإنسانية فهو بعد أن يقرر أن المعرفة تعتمد على العقل والنفس يعود فيقرر أن هذه المعرفة لا بد لها من أن تنطلق من الحسيات التي هي معابر للعقليات[96].

---

[95] المرجع نفسه 113/2، وانظر أيضاً حسين الصديق: طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي. مجلة الموقف الأدبي - سوريا العدد (181-182-183) 1986 ص211

[96] حسين الصديق: طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي، مجلة الموقف الأدبي ع 181-182-183- ص213

فالأشياء في نظر التوحيدي موجودة في هذا العالم على ضربين، ضرب لـه الوجود الحق، وضرب له الوجود، ولكن ليس الوجود الحق، فـالأمور الموجـودة بالحق قد أعطت العافية نسبة من جهة الوجود وارتجعت منها حقيقة ذلك[97].

إن تصور التوحيـدي لخلـق الأشـياء الماديـة بصورتها الظاهريـة للعيـان لا تمثل إلا انعكاساً نسبياً للوجود الحق ضمن ما تحدده علاقة مظاهر الخلق بجوهر الحق، على اعتبار أن الأشياء المادية تعرف من خلال ما هو جوهري في الحـق لذلك كانت هذه الصور مرآة للحق كما ورد ذلـك عنـد ابـن عربـي فـي تعريفاتـه لأجزاء العالم وذلك من منظور إعادة الصورة إلى أصلها أو بمعنى آخـر مقاربـة الخلق تعبيراً عن الحق على حد ما ورد في الحديث النبوي القدسي: "كنـت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق ليعرفوني" ذلك أن عـالم الأظلـة كصـورة كونية مصغرة له نسبة ضئيلة من الوجود الظاهري بينما يكون الوجـود الحقيقـي فيها نابعاً من النموذج المثال أي الوجود الحقيقي للمثل الإلهية الموجودة في العالم العلوي والتي هي الأصل الحقيقـي الـذي يمنـح أشباهه فـي العـالم السـفلي صفـة الوجود غير الكاملية وغير الحقيقية، فالموجودات في عالم الإنسان الأرضي كلها تستمد نسبة من الوجـود غيـر الحقيقـي مـن مثلهـا الحقيقيـة الموجـودة فـي العـالم العلوي، وهي إذن لا تمتلك وجوداً حسياً حقيقياً، وإنما وجود وهمي نسبي مسـتمد من عالم غيبي علـوي هـو عـالم المثـل[98] طالمـا هـو ضـرورة لموضـوع الفعـل الحقيقـي فـي تمـاثل الشـيء معـه، وعلـى هـذا الأسـاس يمكـن أن يستمد الجمـال الظاهري صورته من الوجود الحق المبدأ الأول بوصفه نموذجاً مثـالاً، ولـم يعد الجمال هنا منعدماً في عالم الخلق لأن مصدره العالم الآخر، عـالم المثـل بحسـب ما ورد عند أفلاطون، فذاك نوع من المحاكاة يستمد جماله منـه، فـالآخر لـم يعد كذلك عند أبي حيان التوحيدي الـذي تميز بنظرتـه الثاقبـة الصـادرة عـن عقيدتـه الدينية التي ميزت إدراك الجمال بصفات الله وأفعاله بوصفها المثـل الأعلـى فـي الحسن، وأن الأشياء كلها تستمد جمالها أو قبحها من تلـك الصفـات والأفعـال[99] على اعتبار أن هذه الأشياء هي ظل للآخر وأن هـذه السفليات منقـادة إلـى تلـك العلويات "والعلويات مستويات على السفليات بحق العدل وما هو مقتضاها، ولأن

[97] المرجع نفسه 213، وانظر أيضاً المقابسات ص65

[98] المرجع نفسه، ص213

[99] المرجع نفسه ص213

هذه فواعل، أعني العلويات وتلك قوابل أعني المنفعلات"[100] فالعودة إلى جوهر الحق لا تقتفي التسامي بين المادة والحقيقة ولا تجيز إحلال الأولى محل الثانية وفق بناء الوجود الذي يترتب فيه العلوي ثم بعدها السفلي المنقاد له بغرض اتخاذ سبيل الكشف المسخر لغاية الحقيقة، وأن معنى هذا هو اختلاف بين ما تصوره أفلاطون في رأيه النابع من صميم الجمال الكائن في عالم المثل، عالم ما وراء الطبيعة، وبين الرؤية الصوفية التي هدته إلى الإيمان، وأفرزت فيه نوعاً من التلقائية والاستجابة الوجدانية للوجود العلوي الذي ظل محكوماً بتصور عقائدي يرجح ميله إلى الكمال المخصوص بجوهر الحق على خلاف الوجود السفلي الذي يشوبه النقصان والزيف.

إن هذه النفس التي يريد التوحيدي تخليصها من المعرفة الحسية عليها أن تصادق الحقائق الجوهرية بنبذ الوسائط الدنيا الحاجزة للحقيقة، وهذه الحالة التي تعيشها النفس كشيء يتحرك نحو ما هو قار ومطلق إنما تهيئها للتصاعد في قدرتها على إيجاد درجات داخل سلسلة التجارب التي تباشرها، بحثاً عن الفيض المطلق بحيث تكون هذه الدرجات مرتبطة بعضها ببعض، لأن تفد الكمال الأول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة[101] في عالم علوي يرحب بالنفوس العطشى إلى الحقيقة الهاربة من صرير الجهل.

وهكذا يتخذ التوحيدي في رؤيته الجمالية للنفس والعقل التصور الوسطي في إدراكه المثالي المتشبع بالرؤية المسقطة من عل، على عالم الحس والمادة الذي تشكله النفس بامتياز ذلك أن عناصر الطبيعة التي تشغل النفس تتطور عبر النقلات الإدراكية والتحليلية لتصبح أشياء النفس تحت رقابة العقل، وبعدها تصير أمور العقل تحت ولاية الحقيقة المثلى التي تشرف على الحقيقة الدنيا المستنبطة من العقل.

يتجلى معيار الحسن من صفات الله وأفعاله، وهذه الصفات هي "سبب حسن كل حسن وهي التي تفيض بالحسن على غيرها إذا كانت معدنه ومبدأه وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها"[102]، والحال هذه أن العلاقة بين الصفات الجمالية والذات الإلهية تنبني على ارتباط العلاقة الأولى بفعل الغيب الذي هو المطلق وهذا يعني حلول مظاهر الحسن في ذات الحق،

---

(100) الامتاع والمؤانسة 134-135

(101) الهوامل والشوامل م8، ص43

(102) ينظر: حسين الصديق: طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي 214 والمقابسات 65.

والتي لا يمكن تداركها بالحواس وإنما بما يدركه العقل الذي من شأنه أن يوحد العلاقة مع الغيب، ومن هنا يكون مصدر الجمال خارج نطاق الزمان، ما دام مستمداً من الجمال الإلهي، وهو ما يعني -أيضاً- خروجه عن دلالة وضعه المكاني، على اعتبار أن "الحركة والتغير غريبان عنه وهو يفيض بالحسن على الأشياء كلها لأنها من معدنه، وصدرت عنه، وإنما استمدت الأشياء جمالها منه، لذلك فهي دائماً تتشوق إلى كماله، وتعشق جماله وتسعى للتشبه به والاتحاد معه، فهذا العالم السفلي مع تبدله في كل حال، واستحالته في كل طرف ولمح، متقبل لذلك العالم العلوي، شوقاً إلى كماله، وعشقاً لجماله، وطلباً للتشبه به وتحقيقاً لكل ما أمكن من شكله"، ذلك أن حسن الشيء يضمن دوره الجمالي من خلال صفات الله وأفعاله بوصفها حوامل على الكائنات التي أخذت حد الجمال من ذات الله الخالق، العالم، العليم، الجبار.. ومن هنا تكتمل صفة الجمال ويكون سبيل الوصول إليه عن طريق الفعل، فارتباط خلية العقل مع مثل الكمال لمراتب صفة الجمال الأرضي يوحد علاقة الكائن بمرآة الحق، وفي إطار هذه العلاقة بين الجمال المثالي في موضوعيته وبين تفسير الخلق له نستطيع أن نفهم الجمالية الإسلامية، المحايثة مع العقلانية الأفلاطونية.

من هنا كان صرح الجمالية الإسلامية في الصيغة المتبنية ماهية الوجود المتحلية في حضور الجمال الإلهي بدءاً من أسمائه الحسنى إلى تجاوز الرؤية البصرية للشيء في الوجود السفلي بما هو فيض للعالم العلوي.

وحيث كان حسن الخلق في مثاليته نابعاً من العقل فإن ذلك لا يعني إهمال الجانب الحسي بوصفه قيمة اجتماعية ترفع صاحبها إلى التعامل مع حسن الخلق فيما توجبه الأشياء المادية والعلاقات الاجتماعية ذلك أن هذا النوع من الجمال الحسي يعطي للذات تحققها الجمالي ومن هنا يتبين أن صفة الجمال -هنا- نسبية، لأنه ما من شيء مادي إلا ويستمد معياره الجمالي من تفاوت في مستويات تعاطي الحسن، معنى ذلك أن تشكل الجمال عبر الحواس من منظور التوحيدي وارد بما هي وسيط يتيح إمكان ترابط الأشياء ذات التفاعل الاجتماعي بالطبع الإنساني، ومن هنا تكون نسبة الحكم على الشيء من حسنه، بوصفه ممارسة فنية ونظاماً معرفياً يتغير بتغير الأزمنة والأمكنة.

هكذا -إذن- ليس الجمال معياراً مطلقاً لقياس الحقيقة فقط، وإنما معيار الطبع الإنساني بتفاوته الإدراكي يحقق قيمته على نحو كل ما كان قبيحاً في وقت لا يجوز أن ينسب إلى العقل المجرد، وإلى أحكامه الأولية الأزلية. بل لا يقال

فيه: إنه قبيح ولا حسن على الإطلاق وإنما ينسب إلى الطباع والعادات، ثم يقل قبيح بحسب كيت وكيت، وحسن وكذا وكذا مقيداً غير مطلق، ولا منسوب إلى العقل المجرد[103].

فالعقل الإنساني موجود بالفعل وهو فائض عن عقل موجود بالقوة هو (اللّه) ومن ثمة يكون الإنسان قوة بعقله، والطريق إلى هذه القوة (الألوهية) يقتضي نفي الحس والشك وتقوية الشوق ومصاحبة اليقين والمعرفة والاعتراف، وبهذا تستكمل النفس شوقها إلى الأول، واستكمال شوقها "هو استدامتها لحالها، وثباتها على صورتها وطربها على ما حصل لها"[104].

ooo

---

[103] ينظر: عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، 116/2 وما بعدها.

[104] الهوامل والشوامل مساءلة 147، ص316.

النزوع الجمالي والكشف الصوفي

رحلة الكشف:

إن المتتبع للتجربة الصوفية يدرك أن النفاذ إلى جوهر الكون مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة، وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الانطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية، أو من تجاوز العالم المدرك اليقيني إلى احتضان عالم الحقيقة، إلى التسامي عن هذا الدرأ لما يشوبه من شوائب شائنة، وهذا يجعلنا -ونحن نقارب التفكير الصوفي- ننتقل من عقلانية التصور والمعرفة البرهانية إلى يقينية الإحساس بالمشاهدة، أو ننتقل من الطريق النظري التجريدي إلى النظر القلبي.

وإذا كانت فلسفة الجمال تعني بالأشياء في ذاتها، ومن حبث النظر إليها وفق منظور العلاقة الشكلية الناتجة عن الشعور بالانسجام فإن الفكر الجمالي لدى الصوفية يعنى بالنظر المطلق المرتبط بفكرتي الفناء ووحدة الوجود، فالرؤية الصوفية تنظر إلى الأشياء بإطلاق متجاوزة بذلك فكرة التجريد.

هكذا -إذن- يبدو الجمال في نظرهم متجاوزاً مظاهره الحسية مقابل النظر في الوجود على المستوى الانطولوجي الذي من شأنه أن يعكس القيمة الجوهرية لتحقيق الجمالية، وما تعكسه هذه الصورة من تطابق لآثار جمالها في الوجود.

وعلى الرغم من تعدد مظاهر الجمال الكوني إلا أن هذه المظاهر في تعدد رموزها وكثرة موجوداتها تبدو موحدة من منظور وحدة الوجود /الشهود وهذه رؤية تتأسس على إثبات قيمة ارتباط الصوفي بحبه المتفاني وعشقه لذات الخلق/ الحق ومن ثمة كان اكتشافهم العشق الإلهي طريقاً إلى معرفة الأسرار.

لقد كانت الرؤية الصوفية نزوعاً نحو معرفة إرادة الحق عبر رموز الموجودات ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية من ذات الحق وهو ما برهن عليه الصوفية من خلال تعلقهم بالباري جلّ اسمه، وحبهم له حباً فاق النظر العقلي إلى الارتباط بالمشاهدة والفناء في ذاته، وهذا ما تعبر عنه فكرة الحلول* سواء بحلول ذات الحق في الوجود أم بحلول ذات الخلق بكليته في محبوبه، وإن الخلق متحد بعين الحق صفة وليس حقيقة بحسب ما ورد في الحديث القدسي: "من آذى لي ولياً فقد استحل محاربتي، وما تقرب إليّ عبدي بمثل أداء الفرائض، وما يزال العبد يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها، وأذنه التي يسمع بها، ويده التي يبسط بها، ورجله التي يمشي بها، وفؤاده الذي يعقل به، ولسانه الذي يتكلم به، إن دعاني أجبته، وإن سألني أعطيته، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن وفاته، وذلك لمن يكره الموت وأنا أكره مساءته"[105].

الحب غاية الغايات:

انطلاقاً من تجاوز ميدان العقل الذي تظهر فيه الأمور بالقوة، إلى ميدان الوجدان المليئ بالغرائز والشهوات حيث تظهر نزوع الذات الإنسانية، إلى لذاتها ومشتهياتها، وبينما يهيم الإنسان العادي في هذه الملذات الاستهلاكية البهيمية ليصل إلى نشوة الحياة والتمتع بها، يتجاوز الصوفي ذلك بعد أن يتمكن من نور اليقين ويسمو باللذة من معناها (الترابي) إلى معناها "السماوي"، إذ ليس فضل الإنسان بالاستمتاع بملاذ الحياة ولكن بأعلى قيم الوجدان في الحياة الروحية الخصبة.

ومن ثمة فإن الحب المتبادل بين الإنسان والله هو في أساسه حب روحي كما ورد في الآية الكريمة: "فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه، أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين" (المائدة 54).

إن الحب صفة مائزة في كل المخلوقات، وتجربة وجدانية معاشة يدفع إليها تحصيل الرغبة في اشباع الجسد، نشوة اللذة، وهو ما تظهره الغريزة الحيوية في

---

* ما نقصده بالحلول هنا –وكما سيرد لاحقاً– هو: اتحاد ذات الخلق بذات الحق اتحاداً معنوياً لا اتحاد العين بالعين أو امتزاج الذات والذات، إنه نوع من التشابه والتماثل، أو قل هو التفاني في محبة الفرد للآخر –ينظر د. حسن الفاتح قريب الله: فلسفة وحدة الوجود –الدار المصرية اللبنانية 1996– 190-191.

[105] ورد الحديث بصيغ مختلفة –ينظر جامع الأحاديث للسيوطي 4/611

المخلوقات، والجبلة الطبيعية للإنسان، على حد ما أظهرته الفلسفات منذ أفلاطون الذي أثبت طبيعة هذا الحب على أنها قائمة على الرغبة EROS بوصفها "أعظم قوى" بغرض تخليد الإنسان نوعه، وتحقيق توحده في من يحب حتى يصل إلى أسمى فضائل الكون، وهي الخبرة، لذلك ينبغي الابتعاد عن جمال الدنيا المشوب بالدرأ، وهو ما تعرضت له الفلسفات القديمة، متصورة الحب غريزة يصل بها المحب إلى الخير في حال التمسك بالنزعة الخلقية لهذه الفضيلة، فضيلة الخير، في حين يضل الصواب إن هو أهملها، وذلك ما أورده أفلوطين حين قال: بعض الناس يؤثرون الجمال في هذه الدنيا ويقفون في حد التأمل فيه، أما هؤلاء الذين يتذكرون الجمال الأول دون أن يحقروا الجمال في الدنيا، فهم يعجبون بما يرون من جمال في هذه الحياة، ولكنهم لا ينظرون إليه إلا على أنه صادر عن الجمال الخالد وأثر من أثاره، وهؤلاء يحق لهم أن يحبوا الجمال دون أن يعتريهم قط خجل في حبهم، أما الأولون فقد يقعون أحياناً في الشر وهم المنشدون الخير. في الحق كثيراً ما تقود الرغبة في الخير إلى الوقوع في الشر[106].

وإذا كان الأمر كذلك في نظر فلاسفة الاسكندرية الذين ولعوا بتمجيد هذا النوع من الحب الالهي وبالدعوة إلى اتخاذه طريقاً إلى الله في الحياة، فإن الصوفية يتميزون عن باقي المخلوقات، هائمين بودهم الخالص، وحرقة وجدهم في ذات الخالق، فكأن الحب عندهم يسري -كما وصفه ابن عربي- سريان "اللون في المتلون"[107]، فهم يتميزون باتخاذهم المشاعر العاطفية -في صفائها- طريقاً إلى المشاعر الروحية، وما يتخذه عامة الناس من تغليب النسبي على المطلق، والآني على الدائم الثابت لإشباع الذات التذاذها العاطفي المؤقت، فإن الصوفي الذي يتخذ المطلق مبداه ومنتهاه يهمه الإشباع الروحي الدائم الذي هو خاصية من خصائص أهل التوحيد وفي هذا إضافة معنى جديد إلى معنى الحب، "وكان لذلك أثر كبير في الأدب عند شعرائهم الذين عبروا عن عواطفهم وأفكارهم فأضفوا على الجمال معنى جديداً، وخلقوا بذلك في الأدب وسائل للتعبير عن المعاني الروحية وجمالها، فكان للمعاني الغزلية في شعرهم روعة وجدة لم يكن إليها سبيل إلا بتجاوز حدود المادة في النظر إلى الجمال الحسي[108].

---

(106) محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر 1976. ص220.

(107) الفتوحات المكية. دار صادر بيروت 111/2

(108) محمد غنيمي هلال: مرجع سابق 222

ذلك ما خص به الصوفي، وبه وصف في تعلقه بحبه إلى ربه، فكان الحب متبادلاً بين الله والإنسان* وبالحب يعتلي صهوة الرحلة، الرحلة إلى الله بغرض الاتصال بالحقيقة حيث السفر إلى إرادة الحق والهيام به اشتياقاً حتى تصير الخلة بينه وبين محبوبه، وهذا ما تطرحه فكرة الاتحاد(109) بحسب مقولة البسطامي: ولقد نظرت إلى ربي بعين اليقين بعد أن صرفني عن غيره، وأضاء فيّ بنوره فأراني من عجائب سره، وأراني هويته، فنظرت بهويته إلى إنائيتي فزالت: نوري بنوره وعزتي بعزته وقدرتي بقدرته ورأيت إنائيتي بهويته واعظامي بعظمته ورفعني برفعته، فنظرت إليه بعين الحق فقلت له من هذا؟ فقال: هذا لا أنا ولا غيري.. فلما نظرت إلى الحق بالحق رأيت الحق بالحق فبقيت في الحق بالحق زماناً لا نفسي لي، ولا لسان ولا أذن لي، ولا علم حتى أن الله أنشأ لي علماً من علمه ولساناً من لطفه وعيناً من نوره(110).

كما عبر البسطامي بقوله –أيضاً– "إني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدوني" وقد روي عن ابن سبعين انتحاره لهذا الغرض، ذلك لأن الموت في نظر الصوفي على وجه العموم فعل يجسد حقيقة الاتحاد المطلق بين ذات الحق وذات الخلق، وبه تمحى الوصلة الفاصلة بين الحب والمحبوب، وقد لا نستغرب إذا سمعنا ذلك عند ابن سبعين الذي عجل بموته تقرباً من الله واشتياقاً إلى لقاء محبوبه والاتحاد به.

وفي هذا إشارة إلى حقيقة الفناء لدى الصوفي وغيبته بمحبوبه عن حبه حتى يظن أنه اتحد وامتزج فيه أو هو "نفسه" وللحلاج وقفة متأنية في العلاقة المتبادلة بين الله والإنسان وهو ما أطلقت عليه الدراسات الحديثة نظرية الحلاج في الـ: هو هو استناداً إلى إحدى مناجاته: "يا من هو أنا وأنا هو"، كما روي عن

---

* وفي ذلك آيات كثيرة من الذكر الحكيم منها قوله عز وجل: وقل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله (آل عمران 31) فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه (المائدة 54) يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حباً لله (البقرة 165).

(109) الاتحاد عند بعض الصوفية: هو أن تبلغ الاتصال بالله حداً يتلاشى فيه الازدواج بين المحب والمحبوب إذ يصبحان شيئاً واحداً في الجوهر والفعل.. وحينما يتحقق الاتحاد تختفي الإشارة إلى كل من (الصوفي والله).

ينظر: أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام 296–297 وانظر أيضاً: مروة النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية 220/2 هامش 61

(110) هونري كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي منشورات عويدات 1996 ص290.

السقطي قوله: لا تصلح المحبة بين اثنين حتى يقول الواحد للآخر يا أنا[111] فالتوحيد عند المتصوفة -في غالب الأحوال - هو امتزاج الروح والوعي بالجوهر المطلق، حيث الحق، وذلك بعد اسقاط العنصر الناسوتي في وجود العالم الصغير، لينصهر في صفات الألوهية، وقد رأت بعض الدراسات[112] أن المقصود -هنا- ليس تماهياً من خلال توحد في الجوهر بل تصعيد وفناء البشري بالرجوع إلى منبعه أو مصدره، وربما كان هذا هو التصور المفهومي الذي يمكن للذات أن تمارسه في مناخ توحيدي خالص.

إن تعلق الصوفي وشغفه بربه ومحو ذاته من أجل إثبات ذات محبوبه يعد صفة مائزة وخاصية من خاصيات الإيمان والتدليه في المحبة الخالصة، وهذا ما أشار إليه المتصوفة الأوائل في أثناء ذكرهم صفات المحبة، هو ما أورده القشيري عنهم من أن المحبة هي: "محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته"[113] فالمكاشفة بمحبة الحق تعالى هي ذوبان الذات الناطقة- معنوياً- في ذات الله، عندئذٍ ترتفع مقامات المتصوفة إلى المقامات العلية انطلاقاً من فنائهم في حبهم، وهو ما علق عليه الهجويري بقوله[114]: إنه عندما يبقى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب، لأن غيرة المحبة يفنى بقاء المحب لتصير لها الولاية المطلقة ولا يكون فناء صفة المحب إلا بإثبات ذات المحبوب، ولا يجوز أن يكون المحبوب قائماً بصفته لأنه لو كان قائماً بصفته لكان غير محتاج إلى جمال المحبوب، فعندما يعرف أن حياته لا تكتمل إلا بالمحبوب، فإنه بالضرورة يطلب نفي أوصافه، لأنه يعلم أنه مع بقاء صفته يكون محبوباً عند المحبوب فصار بمحبته للحبيب نفياً لنفسه.

هذا هو وضع الصوفي الفاني في طلبه الخلق الباقي بالحق، ومن ذلك كانت صلته بمولاه أسمى من أية صلة حتى من صلته بنفسه كما عبر عن ذلك أحدهم[115]:

---

(111) اللمع 463

(112) ينظر د. تراكي زناد بوشرارة: أمكنة الجسد في الإسلام ترجمة زينة نجار كفروني دار سعاد الصباح 1996 ص51 وما بعدها.

(113) كشف المحجوب 554 عن :منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية 370.

(114) نفسه 554.

(115) هو أبو العباس أحمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي د.536 هـ صاحب كتاب: محاسن المجالس، ويروى أن ابن عربي قد اعتمد عليه في تأصيله "وحدة الوجود".

سلوا عن الشوق من أهوى فإنهم — أدنى إلى النفس من وهمي ومن نفسي

مازلت مذ سكنوا قلبي أصون لهم — لحظي وسمعي ونطقي إذ هم أنسي

فمن رسولي إلى قلبي ليسألهم — عن مشكل من سؤال الصب ملتمس

حلوا الفؤاد فما أندى ولو وطئوا — صخراً لجاد بماء منه منبجس

وفي الحشا نزلوا والوهم يجرحهم — فكيف قروا على أذكى من القبس

لأنهضن إلى حشري بحبهم — لا بارك الله فيمن خانهم فنسي

والصوفي في هذا المجال فان بكليته في ذات الحق، باق في صفات الذات العلية، بغرض الوصول إلى كينونة ثالثة، وذلك غير مقولة الحب الخالد بين المحب الذاكر والمحبوب المذكور من غير فلاح ولا كسب.

وإذا كانت المعرفة اليقينية مرتكزة على مقومات البرهان بوصفه خاصية في المذهب العقلي، إذا كان الأمر كذلك بحسب لسان الحال، فإن المذهب الصوفي معني بمعرفة الحقيقية عن طريق الوجدان، على اعتبار اليقين، هنا، هو عين القلب، وفي ذلك سر المحبة المتشوفة، وهو ما أورده-على حد قول الغزالي- أرباب الأحوال، في جميع مواقفهم، من أن المحبة هي أن تمنح كلك لمن أحببت حتى لا يبقى لك منك شيء وهو ما ذكره القشيري في أثناء حديثه عن المحبة بوصفها محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب في ذاته أو ما عبر عنه البسطامي بقوله: خرجت من الحق إلى الحق حتى صاح مني فيّ: يامن أنت أنا فقد تحققت بمقام الفناء في الله[116].

إن الحب الحقيقي عند الصوفية هو الفناء في ذات الحق، والفرار إليه، وهو ما تزخر به مشاعر الصوفية التي تجعل الحب بمثابة سر الوجود وعلته الأولى، قيم الحب والخير والجمال في العالم المرئي إنما هو فيض من الجمال الأزلي المطلق، وفي ذلك يقول عبد الرحمن جامي: في الوحدة حيث الوجود الموحش، وحيث العالم سر في باطن الحق محتجب بأستار العدم كان "الوجود المطلق" المنزه عن "أنا" و"أنت" وعن كل أثنينية،لم يكن ذلك الجمال معروفاً إلا لذاته،

---

[116] تذكرة الأولياء: 160/1 عن: في التصوف بين التجربة وإنتاج الجمال.د.سالم حميش، دراسة في مجلة الوحدة ع 1986/24، ص 152.

متجلياً إلا لنفسه في نفسه بنوره الأزلي، وفيه من القوى مايبهر العقول جميعاً.

ولكن الجمال يأبى البقاء محتجباً مختفياً لا تراه عين ولا يسعد به قلب، لذلك فك عقاله، وحطم أغلاله، وتجلى في الكون بصورة كل جميل.

تلك طبيعة الجمال، وذلك أصله الذي فاض على الوجود من عالم الطهر والصفاء، فسطعت شمسه على الأكوان وملأت مافيها من النفوس فكل ذرة في الوجود مرآة تعكس صورته: تتفتح عنه الأزهار وتشدو به الأطيار، ويستمد النور من ناره الضوء الذي يخدع به الفراش فيجره إلى حتفه. حذار أن تقول "هو الجميل ونحن عشاقه"، فلست إلا المرآة، التي تنعكس عليها صورته ويرى فيها وجهه، هو وحده الباطن وأنت الظاهر، في هذا الشأن هو "الأول والآخر والظاهر والباطن". والحب المحض- كالجمال المحض- ليس إلا منه يتجلى لك منك فيك، فإذا لم تستطع أن تنظر إلى المرآة فاعلم أنه هو المرآة أيضاً، هو الكنز وهو الخزانة أما "أنا" و"أنت" فلا محل لها هنالك تلك أوهام خادعة لاحظ لها من الوجود[117] فما كان من هذا الجمال المطلق إلا أن تجلى في جميع صور الجمال لكي يعشق، لأن طبيعته الأزلية قد اقتضت ذلك، بل إن ما سمي بالحب الإنساني ليس على الحقيقة إلا حباً إلهياً وبرزخاً موصلاً إليه، لذلك كانوا يرون في جمال العالم الكبير جمال الإله، وفي الخير الذي يفيض به، الخير الرباني، لذلك كان الدافع البشري هو "حب الاتصال بالمحبوب"- على رأي ابن عربي- بعد أن اشتاقت إلى الاتصال به والحنين إلى الرجوع إليه لأنها مجلى من مجاليه، وهذا الشوق الذي يدفعها إلى الفناء عن ذاتها ويرمي بها في أحوال الجذب والوجد، هو وحده السبيل إلى عودتها إلى وطنها القديم[118].

إن تحقيق هذا المقام في نظر الصوفية وهو المعبر عنه: بالحب لا يمكن أن يحل في وجدان كل مريد إلا إذا صفت نفسه من كل منقصة ومن كل شائبة، لأن عناصر العالم الصغير مستمدة من الوجود المطلق المنبثق عن ذات الحق، ولتأكيد اتحاد حقيقة الوجود أظهر الحق صفاته في سر الخلافة التي خص بها الإنسان:"إني جاعل في الأرض خليفة"، لأنه إحدى آياته الدالة على وحدانيته ومحبته، لذلك حق للإنسان السعي وراء تحقيق غاية الفناء، فكان من شأن ذلك إن كانت صفات الله الكمالية تظهر على سائر المخلوقات الدالة على ذاته، فكان

---

(117) ينظر، نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفي، القاهرة، 1969، ط93-94.

(118) المرجع نفسه، 92.

الحب، وكان الاتحاد، وهو ما عبر عنه جلال الدين الرومي:"هاهو ذا قد طلع لم تر السماء له نظيراً في يقظة أو حلم: وحوله من النار الأبدية لا يقوى الطوفان على إخمادها، يارب لقد أسكرني خمر حبك، وتهدم كل شيء في بيت جسمي الطيني لما آنس صاحب الكرم قلبي الموحش، أشعلت الخمرصدري وامتلأت بها عروقي. فلما شاهدته العين، سمعت هاتفاً يقول:أحسنت ياخمر الملوك، ياكأساً عديمة المثال! عمل الحب بيده القوية في هدم بيوت الظلام من سقفها إلى أرضها فلا يتسرب إليها إلا بصيص من الأشعة الذهبية خلال شقوقها، ولما لاحت لقلبي لجة الحب فجأة ألقى فيها بنفسه وقال:"لن تراني"[119]!...

والنص فيما يشير إليه أو مايفهم من دلالته دعوة إلى الارتباط بالمحبة الإلهية من خلال الصفات التي هي بمنزلة أشعة نور الحق وكمالاته التي انعكست على الموجودات، ومن هنا ارتبط حب الإنسانية بمحبة الألوهية، وبهذا المعنى ستصبح الأشياء في موجوداتها جزءاً من الحب الإلهي، ومن هنا أيضاً فسر ابن عربي طريقة الحب الصوفي بنظرته الشمولية من أنه كل الوجود وكله الوجود، وهي نظرة كونية، يسعى بها الصوفي إلى الارتقاء نحو الكونية الخاصة بالجمال الإلهي: ".... وكذلك الحب ما أحب أحد غير خالقه، ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب، وسعاد، وهند، وليلى، والدنيا، والدرهم، والحياة، وكل محبوب في العالم، فوقف مع الصورة وغاب عن المصور وحال هذا أهون ممن طلب الحق، فأفنت الشعراء كلامهم في الموجودات وهم لا يعلمون، والعارفون لم يسمعوا شعراً ولا غزلاً ولا مديحاً ولا تغزلاً إلا فيه من خلف حجاب الصور، وسبب ذلك الغيرة الإلهية أن يحب سواه، فإن الحب سببه الجمال، وهو له، لأن الجمال محبوب لذاته، والله جميل يحب الجمال فيحب نفسه(....)، فعلى كل وجه ما متعلق المحبة إلا الله"[120] الحق.

ولعل ما يلاحظ هنا هو أن ابن عربي بتعرضه إلى المحبة في نظرتها الشمولية، إنما يريد بذلك إظهار حقيقة الإنسان الكامل عن طريق محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته"، وفي الإنسان تتجلى جميع الصفات وبهذا تصبح الوظيفة الدينية للإنسان الكامل من حيث هو واسطة بين الحق والخلق في مقابل وظيفته الميتافيزيقية، من حيث هو مبدأ يجمع بين طرفي الحقيقة: الحق والخلق، فالحركة الصعودية للحق من عالم الظاهر إلى عالم الذات. تتم في حالة الشعور

---

[119] ديوان، شمس تبريز 342، عن: في التصوف الإسلامي وتاريخه، 93.
[120] الفتوحات المكية 326/2.

باستحواذ المحبوب الذي يشعر به الصوفي، وهذا إحلال للتصوف محل الميتافيزيقا. ويذكر الجيلي في موازاة المراحل مرحلة الوحدة ومرحلة الهوية ومرحلة الانية، ثلاث أحوال يشعر بها الصوفي: وهي إشراق الأسماء الإلهية، وإشراق الصفات، ثم إشراق الذات[121].

حقيقة الجمال ووحدة الوجود:

لقد تميزت حقيقة الخلق من إرادة الحق، وظهرت صفات الله في صفات الوجود بالحب حيثما تجلى لنفسه في نفسه، من منظور أن ذات الحق تجلت في ذات الخلق ولما علم الحق نفسه فعلم العالم من نفسه فأخرجه على صورته فكان له مرآة يرى صورته فيه، فما أحب سوى نفسه... لأنه لا يرى سوى نفسه[122]، فالذات الإلهية بهذا المنظور تتجلى بصفاتها على ذوات مدركة تشكل مراتب الوجود في جميع أنواع المخلوقات، أشرفها صفات الإنسان بوصفه مخلوقاً أسمى يمثل العالم الأصغر، ويحتوي على استعداد التحلي، ويكون بمقدور هذا الإنسان التمكن من تأكيد صفات الله بدءاً من ذاته امتثالاً لما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "من عرف نفسه عرف ربه"، وهي الصورة الأولى التي يقبض عليها الإنسان لمعرفة ذات الجلال في ذاته، صورة تحقق كمال التنزيه.

إن النفس الإنسانية في نظر الصوفية جوهر روحاني، مستمدة من نور واجب الوجود، وهي سر حركة البدن في ظاهرها وباطنها، لذلك كانت وظيفتها وظيفة معرفية، على ماجاء به الغزالي من أن: "الحقيقة فقه السنة"، لما تقوم به (النفس) من دور في سبيل الوصول إلى المعرفة الكاملة والتي تليق بالإنسان بحكم خلقه على الصورة الإلهية، وليس هذا فحسب، وإنما الكمال الحقيقي في حصول المعرفة بحسب رأي الأمير عبد القادر الجزائري(أحد الصوفية المتأخرين)، هو الذي يتحقق باجتماع العقل والروح معاً، لأن العقل على ما يقول إذا امتزج بالروح امتزاجاً معنوياً ظهرت العلوم حينئذٍ في النفس[123].

---

[121] في التصوف الإسلامي وتاريخه (مرجع سابق)، 87.

[122] الفتوحات المكية 326/2.

[123] المواقف ج3، موقف 338، ص 49-50، وانظر أيضاً: د.أحمد محمد الجزار: الله والإنسان عند الأمير عبد القادر الجزائري، مكتبة الأسرار - القاهرة 1994، ص 84.

فالنفس عند الصوفية بمنزلة القلم نعبئ فيه العلم والمجاهدة هي التي تظهر العلم اللدوني فيه.

لقد أقر الصوفية الجمال في ذواتهم التي تمثل أسمى المخلوقات التي انعكست عليها صفات الحق معنى ذلك أن ماينعكس عليه الجمال يتحول إلى جميل-ففي نظرهم- أن وجود معاني "الخلق في صفاته" تعكس صفات "ذات الحق"، وبيان ذلك أن الوجود بعينه يعني وجود معاني الخلق في صفاته التي تعكس صفات ذات الحق على اعتبار أن الإنسان أسمى الخلق، وأنه خليفة الله في الأرض، ومن ثمة يكون كمال التحلية والتحلية عبر الجهاد الروحي نفياً للصفات الناسوتية وتحقيقاً للصفات الإلهية وهو ما عبر عنه الحلاج الذي تبين له إن كمال التوحد نابع من إثبات الصفات في ذات الحق بقوله:

أدنيتني منك حتى ... ظننتُ أنك أني

رغبتُ في الوجدِ حتى ... أفنيتني بك عني

مازجتُ روحك روحي ... في دنوي وبعادي

فأنا أنت كما أنك ... أني ومرادي

روحه روحي وروحي روحه ... إن يشأ شئت وإن شئت يشأ

فإذا أبصرتني أبصرته ... وإذا أبصرته أبصرني

وفي هذا فعل الوجود الذي يعكس صورة الإحسان والتمام والكمال بعيداً عن كل تجسيم وتحديد لصفات الحق، وعلى الرغم من ذلك فإن مذهب الحلاج – ومن حذا حذوه- في العلاقة المتبادلة بين الله والإنسان والعالم على الرغم من تناقضه الظاهري متسق في أعماقه، فالله هو الحقيقة المطلقة التي لا توصف ولا تحد، ولا بداية أو نهاية لها، والعالم بمظاهره المختلفة المتنوعة ليس إلا تجليات لهذه القوة...(ومن ثمة) فإن منطق العلاقة بين الله والإنسان في الصوفية لا ينتهي بالضرورة إلى (إنسانية) الله أو (ألوهية) الإنسان، فإن كلا الأمرين مناقض لمفهوم التنزيه العام الذي تنص عليه الشريعة التي ترفض أية علاقة بين الله والبشر إلا عن طريق وحي الأنبياء[124]. أو تشبيه أو تحيز أو تعدد للذات

---

[124] ينظر . عبد اللطيف محرز: الإنسان في ظل القرآن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 252-249.

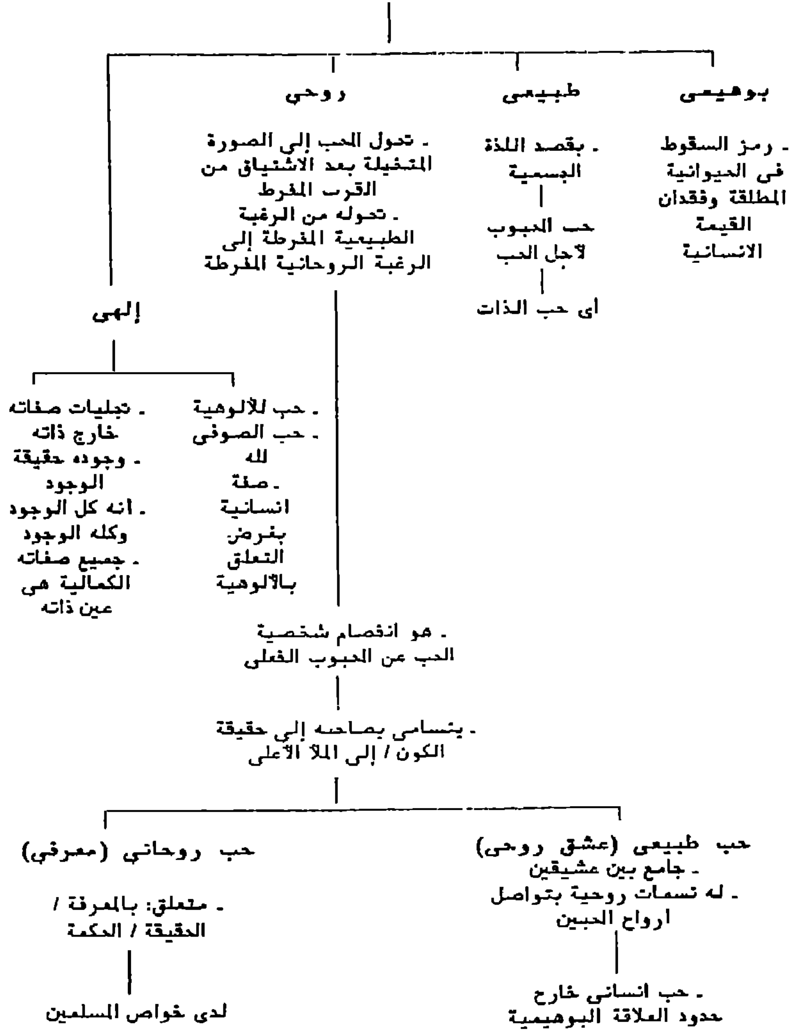
المقدمة ومن ثمة فإن هناك علاقة مباشرة بين الله وعباده جميعاً علوية وسفلية "وماكان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً أو من وراء حجاب أو يرسل رسولاً"."ونحن أقرب إليه من حبل الوريد". "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب".

إن للجمال في نظر الصوفية غاية أسمى وذلك بعد انتقالهم من تفانيهم في الهيام بحسن الخلق الذي يشكل المادة الحقيقية للوجود إلى عالم الأظلة حيث الحنين إلى الأصل، وهذا مايعكس انتقال حركة الكائن في الوجود إلى المكانة الأسمى باشتياق النفس إلى الفضائل في صفات الحب الإلهي، ومن ثمة كانت الصفات الجمالية بمثابة وسيلة للتقرب بها إلى حب الله لأنه أهل لأن يحب، أولاً لأنه مصدر النعم التي لا تنقطع، فلا سبيل لأن ينقص حب المنعم بها، وثانياً: الله أهل لأن يحب "لما هوأهل له من الحب لجماله وجلاله"،[125] ولعل في هذا النزوع الجمالي مايمكن الفرد -في نظرهم- من معرفة الجمال الإلهي عبر التجليات المتعاقبة للعيان، كما ورد ذلك عند ابن عربي في كتاب "التجليات" في أثناء تنوع الكشف بغية إمكان معرفة النفس منطلقاً من إثبات تجليات الكمال في صفات الله، وبيان ذلك أن ليس لأي معرفة أن تدرك الصواب بغير معرفة الحق عبر التجليات الجمالية للذات الإلهية، وهو ما لايمكن أن يكون في مقدور الإنسان، مؤكداً أن المعرفة الحقة ثابتة في صفات الحق، وذلك بقوله: أنا ألذ لك من كل ملذوذ، أنا أشهى لك من كل مشتهى، أنا أحسن لك من كل حسن، أنا الجميل، أنا المليح"[126] ولعل مرتبة الحب هنا أسمى من أي مرتبة أخرى، بمعنى أنه عندما يتجلى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب، على غير عادة الحب الطبيعي، والإنسان الصوفي لابد له من أوليات في الحب الطبيعي، ثم يتدرج إلى المحبة التي تفنى في ذات الحق فالحب هو القطب الذي تدور حوله جميع الفضائل أن المحب لمن يحب مطيع ومن أحب شيئاً أكثر من ذكره ويمكن تصور ذلك في هذه الرسمة على هذا الشكل:

---

[125] ينظر .د.محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص 195.

[126] كتاب التجليات، ضمن رسائل حيدر آباد، دار إحياء التراث العربي، ص 42.


تحولات مراتب الحب
بوهيمى
طبيعى
روحي
إلهى
- رمز السقوط في الحيوانية المطلقة وفقدان القيمة الانسانية
- بقصد اللذة الجسمية
حب المحبوب لأجل الحب
اى حب الذات
- تحول الحب إلى الصورة المتخيلة بعد الاشتياق من القرب المفرط
- تحوله من الرغبة الطبيعية المفرطة إلى الرغبة الروحانية المفرطة
- حب للألوهية
- حب الصوفى لله
- صفة انسانية بغرض التعلق بالألوهية
- تجليات صفاته خارج ذاته
- وجوده حقيقة الوجود
- انه كل الوجود وكله الوجود
- جميع صفاته الكمالية هى عين ذاته
- هو انفصام شخصية الحب عن المحبوب الفعلى
- يتسامى بصاحبه إلى حقيقة الكون / إلى الملأ الأعلى
حب طبيعى (عشق روحى)
- جامع بين عشيقين
- له تسمات روحية بتواصل ارواح المحبين
- حب انسانى خارج حدود العلاقة البوهيمية
حب روحاني (معرفي)
- متعلق: بالمعرفة / الحقيقة / الحكمة
لدى خواص المسلمين

إن الحب الإلهي المبين في هذه الرسمة هو تجاوز للحب الطبيعي والروحاني، وفي هذا يقول أبو حسن الديلمي (ت371هـ)، في أثناء حديثه عن رتب الحب:"وأعلم أنا إنما بدأنا بذكر المحبة الطبيعية لأنه منها يرتقي أهل المقامات إلى ماهي أعلى منها حتى ينتهي إلى المحبة الإلهية، فإذا هيئت بلطف التركيب وصفاء الجوهر ورقة الطبيعة وأريحية النفس ونورانية الروح، قبلت المحبة الطبيعية، ثم ارتقت وطلبت كمالها والوصول إلى غايتها والارتقاء إلى معدنها فنازعت أصحابها وهم المحبون. فأزعجتهم حتى ترتقي بهم إلى الإلهية درجة درجة كلما قربت درجة ازدادت شوقاً إلى مافوقها حتى تصل بالغاية القصوى"[127].

إن الصوفية في هذه الحال يدركون أن التأمل في ذات الجلال يمنحنا القدرة على حب الجمال في كنفه، على خلاف ما يرتبط الجمال المادي بعامة القوم حينما يتعلقون بالجمال الدنيوي، في حين يهيم الصوفي في حبه المتفاني للجمال الخالد المتعلق بجمال الروح، المتواصل إليه بالكشف الباطني، وليس عن طريق المعرفة الحسية التي تدعو إليها النظرية المادية، ذلك أن السبل الصوفية تهتم بكشف الذات الإلهية في النفس من منظور النزوع والاشتياق، وفي هذا الشأن يرى ابن عربي بأن الله أوجد العالم "في غاية الجمال والكمال خلقاً وإبداعاً فإنه تعالى يحب الجمال، وما ثم لا جميل إلا هو فأحب نفسه، ثم أحب أن يرى حبه في غيره، فخلق العالم في صورة جماله، ونظر إليه فأحبه حب من قيده النظر، ثم جعل عز وجل في الجمال المطلق الساري في العالم جمالاً عرضياً، مقيداً يفضل آحاد العالم فيه بعضه على بعض بين جميل وأجمل[128]".

إن صورة الموجودات في نظر وحدة الوجود عند ابن عربي هي عين الحقيقة الواحدة، ومن ثمة فإن مايبدو لحواسنا لا يعدو كونه تجليات لصورة الحق ذي الجلال، على اعتبار أن ما تستنتجه عقولنا من وجود خارجي لا يمثل إلا صورة وجود الاتحاد بكشف أسرار الوجود، وقد ميز الحق تجليه في صورة الخلق، واثبت ذاته في صفاته العيانية الماثلة في هيئة الإنسان، بأسمى معاني الكمالات النفسية والخلقية، ولأنه يتميز بخاصية العقل والقلب، لذلك نجد ابن عربي يركز على حقيقة وجود الإنسان بوصفه يجسد مكانة الكمال في الوجود المحدود بحقيقته الذاتية التي وصفها بوجود "الإنسان الأصغر"، الذي يعكس

---

[127] عن : الكتابة والتجربة الصوفية (مرجع سابق)، 513.

[128] الفتوحات المكية، 269/4.

صورة "الإنسان الأكبر"، والذي يمثل خليفة الله في الكون بما له من أفضليات على سائر الموجودات بدءاً بالملائكة، وهو ما أشار إليه ابن عربي في أثناء حديثه عن إثبات عينه في إثبات الكون:"فاقتضى الأمر جلاء مرآة العالم فكان آدم عين جلاء تلك المرآة، وروح تلك الصورة..."، وكانت الملائكة من بعض قوى تلك الصورة التي هي صورة العالم المعبر عنه في اصطلاح القوم بالإنسان الأكبر[129]، بوصفه المرآة الصافية التي تعكس نتاج الشعور بالانسجام.

ومن هنا يمكن أن نعتبر مواقف ابن عربي في تأكيده لوحدة الوجود مواقف نابعة من القيمة الجمالية فيه (أي في الوجود)، من حيث وحدة العلاقات بين الأشياء المتفاوتة في مراتب الكمال، المرتبطة بإثبات مصدر الوجود كله في حقيقة الذات الإلهية، وعلى هذا يمكن أن تتحقق الصورة الجمالية في حقيقة الوجودالإنساني، من العالم الأصغر الذي هو الإنسان، إلى العالم الأكبر الذي هو الوجود كله، أو ما وصفته الدراسات الصوفية من أن الإنسان هو الذي اختزن فيه الحق كامن أسراره.

لذلك نجد تعدد صفات الإنسان في الفهم الصوفي متجاوزة حدود الفهم العادي من حيث كونه يجمع بين صفتي: إنسانية (الله)" أو "ألوهية" (الإنسان"، لما في هذه الألوهية"، من أسماء عبر تفاوت في النوع الإنساني ضد مراتب الكمال فإن رتب هذا التفاوت ترقى حتى تبلغ منزلة قريبة من منزلة الألوهية عند أصحاب الحلول والإنسان الكامل هو من يصل إلى هذه المنزلة، وفي هذه الحال يتوقف الأمر على الجهة التي ينظر منها إلى الإنسان الكامل، فهناك جهات ثلاث: الأولى النظر إلى الإنسان من جهة الكيان الوجودي بوصفه "الكلمة الفاصلة الجامعة"، التي تجمع في "نشأته الإنسانية"، جميع مافي الصور الإلهية من الأسماء، بهذا الاعتبار يكون الإنسان الكامل هو الجانب الإلهي الصرف من الإنسان، أو هو الجانب "الإنساني" الوجودي من الله، والجهة الثانية النظر إلى الإنسان من جهة كونه الصلة بين الله والعالم، وهنا الإنسان الكامل يعني الأنبياء... والجهة الثالثة النظر إلى الإنسان على أساس المعرفة، وهنا يكون "الإنسان الكامل" هو المتمكن من إدراك إنسانيته الباطنة أي من حيث هي المظهر الوجودي لله[130].

---

[129] فصوص الحكم: فص حكمة إلهية في كلمة آدمية، عن النزعات، 276/2.

[130] ينظر. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، 279.

الجمال جوهر الألوهية

لقد اهتم الصوفية بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة، وتميل إلى التجاوب مع الإشارة أو ما أسموه بالتخريج**، وليس الذوق هنا كما تطرحه مدارك الحواس وإنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني يقوم بترويض النفس ومجاهداتها، وتمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات الحق ذي الجلال.

ومن ثمة فإن النهج الصوفي يسعى في اجتهاده إلى أن يكون "شاملاً" وجذرياً، وإذ يتجاوز الحدود المرسومة من قلب المذهب السني السائد فإنه لا يدخل في حيز "حقيقة" العصر حتى وإن كان يقول الحق[131]، والصوفية في هذا إنما يعتمدون على رؤية الجمال بعين اليقين متخذين من المظاهر الجمالية، في الكون طريقاً إلى حق اليقين بموجب التفاني في معرفة الله، عن طريق الكشف، ومعنى ذلك أن الصفات الظاهرة للعيان هي وسيلة يتقرب بها المتصوفة إلى جمال الحق، وفي هذا ماينم على تأثر الصوفية بالفلسفة الأفلاطونية التي اتخذت من الحب الجسدي طريقاً إلى الحب الإلهي، إذ الجمال في الخليقة مرآة جمال الله، وهؤلاء يذهبون في شرحهم لخلق الكون إلى أن الأصل فيه الجمال الإلهي، وذلك أن الصفة الجوهرية في الجمال أنه بطبعه ميال إلى الظهور والإيحاء بنفسه، وهذا هو الباعث لدى الجمال الأقدس أن يخلق ليعرف بهم[132]،وعلى اعتبار أن الله هو الوجود الحق وأصل كل الموجودات، أما الموجودات الظاهرية فهي واسطة لمعرفة جملة صفات الحق التي برزت في صفات الخلق.

من أجل ذلك تفانى المتصوفة في البحث عن سر الخليقة باعتمادهم هذا الحديث القدسي سنداً لهم:"كنت كنزاً مخفياً فأحببتُ أن أعرف فخلقت الخلق لكي أعرف"[133].

** – التفسير الصوفي يلغي العمل بالاسناد الشائع في التفاسير السنية ويحل محله ما أسماه بالتخريج، وهو عبارة عن تولد إسقاطي لمقولات وسط فناء صاف من الأقوال المتواترة، فضاء حيث يتم كل تحديد مفهومي انطلاقاً من المحدودية الجذرية للإنسان وحولها. ينظر، سالم حميش: في التصوف بين التجربة وإنتاج الجمال، مجلة الوحدة ع 1986/24، ص 146.

[131] سالم حميش: في التصوف بين التجربة وإنتاج الجمال،(مقال). مجلة الوحدة، ص 146.

[132] محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، 187.

[133] – لقد اعتمد المتصوفة هذا الحديث وبنوا عليه أصولهم، إلا أن كثيراً من الفقهاء والمفسرين يشكون في هذا الحديث ومنهم ابن تيمية بقوله: ليس هذا الحديث من كلام النبي ولا يعرف له

والحب في المعرفة مبني من وجهة أن الحق أحب أن يعرف على الصفات الكمالية فظهر أو تجلى من كونه في صورة جمال الخلق، وإذا اتحد الخلق بالحق بلغ مقام التوحيد بمعرفة الصفات الوحدانية، وذلك بعد مشاهداتهم صوراً بعلم اليقين، فأرادوا أن يعودوا إلى أصلهم بعد أن تبين لهم بالبرهان أن العالم السفلي "الحادث الزماني" واقع تحت الفساد مما يصعب إزالة شروره، لذلك فضلوا العودة إلى الباري جلّ اسمه، حيث المعرفة الحقة والوجود المطلق، والخير الأعلى، والنور الأتم وهكذا نرى التحويل الذي سيمارسه الصوفية على مفهوم الألوهية، فهي ليست مبدأ خلق وإيجاد، بل مبدأ حب، وما الخلق والإيجاد إلا مظهران من مظاهر الحب، ومن ثمة فإن جوهر الألوهية هو الحب، من ذلك – مثلاً– نرى الجيلي يبحث عن كل المبررات لإثبات ذلك بحثاً في اشتقاق ذكر اسم "الله" الذي أرجعه إلى أصل الفعل "أله" "يأله" بمعنى عشق، يعشق، ولذلك كان حنين الصوفي للعودة إلى أصله الإلهي ميلاً إلى الذوبان في "الحب" كحقيقة، أو مبدأ كوني، إن حب الألوهية يخفي في ذاته حباً للحب مادام العمق الأصلي للألوهية هو الحب. يقول ابن عربي:

ولما رأيتُ الحب يعظم قدره — ومالي به حتى الممات يدان

تعشقتُ حب الحب دهري ولم أقل — كفاني الذي قد نلتُ منه كفاني

فأبدى لي المحبوب شمس اتصاله — أضاء بها كوني وعين جناني

ويضيف:

وعن الحب صدرنا — وعلى الحب جبلنا

فلذا جئناه قصدا — ولهذا قد قبلنا(134)

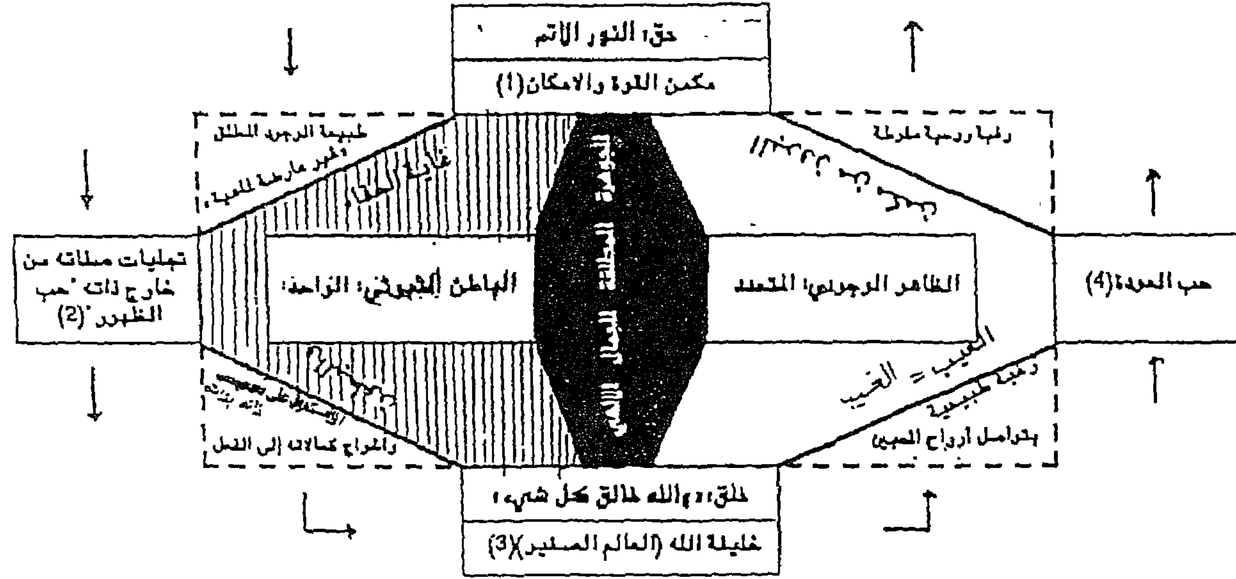
ويمكن إنجاز ماسبق في هذه الخطاطة التوضيحية، وذلك بغرض فهم حقيقة صفات الحق المجردة وإثبات تعاليه، بعيداً عن كل تحديد أو تجسيم:

سند صحيح ولا ضعيف. بينما يعتبره البعض الآخر صحيحاً، وأن معناه مستفاد من قوله تعالى:"وماخلقت الجن والأنس إلا ليعبدون"، أي ليعرفوني، كما فسره ابن عباس، ينظر. محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية 187.

(134) ينظر، منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية 403، وانظر أيضاً الفتوحات المكية 2/222-223.

حركة الجمال والتجربة الصوفية

"من الباطن الثبوتي إلى الظاهر الوجودي"



(1) يقول تعالى: وعنده مفاتح الغيب لايعلمها إلا هو

- ويقول جمال الدين الرومي: مكاني في اللامكان

- أنا من أهوى ومن أهوى أنا

(2) يقول تعالى: "والله خالق كل شيء" "ألا له الخلق والأمر" (الأعراف 53)

"والله على كل شيء قدير"

"سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق"

"أو لم يكفي بربك أنه على كل شيء شهيد" (فصلت 53)

(وقس على ذلك آيات أخرى تثبت صفاته الكمالية)

(3) يقول تعالى: "وما خلق الله من شيء"

"إني جاعل في الأرض خليفة"

(4) - "هو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده"

إن السر المطلق للجمال يكمن عند الصوفية في اشتياقهم العودة إلى صورة الحق، إلى حيث ماكانوا عليه في عالم الاظلة، حيث شعر الإنسان بغربته وانفصامه عن أصله، فكان من شأن ذلك أن أرادوا العودة إلى الأصل لمشاهدة الحق بقلوبهم.

فعن التجلي الأعظم في صفات الحق ظهر المظهر الأعظم في صفات ذات الخلق، ومن هذا المظهر تكمن معرفة جماله وجلاله.

والحالة هذه: إن حب المعرفة -هنا- مرهون بالمستوى الخصوصي وهو ما استخلصه ابن عربي في نوعين من الحب، الأول: إلهي أزلي، والثاني: إنساني في توحده بالذات الإلهية، وأن المبدأ الذي يحكم النوع الأول: هو "الجمال الأقدس"، في صفته الجوهرية، النابع من (ضفة الجمال الإلهي الذي أشرق على الكائنات في حالة ثبوتها الأزلي فأخرجها من بطونها إلى ظهورها الوجودي، وبذلك جاء وجودها مظهراً للجمال الإلهي الأزلي، وسبب ذلك الظهور حب الله القديم في أن يعرف وكان تجليه في العالم لأجل هذه الغاية وأما الحب الإلهي - يقول ابن عربي- فمن اسمه الجميل والنور فيتقدم النور إلى أعيان الممكنات، فينفّر عنها ظلمة نظرها إلى نفسها وإمكاناتها فيحدث لها بصراً... فيتجلى لتلك العين الاسم الجميل فتتعشق به فيصير عين ذلك الممكن مظهراً له.[135]

الكمال كنه الكائن/ كمال الكمال

مر بنا أن الجمال عند الصوفية ليس هو الحقيقة المتحققة في الوجود بما هو غاية، بقدر ماهو واسطة لظهور الوجود بين ذات الحق وفعل الوجود الذي يعكس صورة التمام/ الكمال، وبيان ذلك أن نور الحق يكون قد خرج في جميع كمالاته إلى الوجود منبسطاً على كل ماهو موجود، وهو مع كونه مقدساً عن كل موجود فإن وجوده هو حقيقة الوجود، وإن جميع صفاته الكمالية هي عبر ذاته، ومن هنا يرى ابن سبعين أن الكمال بالأصالة وهو الكل بالمطابقة، وهو عين الكمال وغاية الجلال بالتضمن، على عكس مايراه في حق كمال الإنسان الذي

---

[135] الفتوحات المكية 112/2.

هو النقص بالأصالة، والجزء بالمطابقة، وفي ذلك تأكيد من ابن سبعين على الوحدة المطلقة في الكمال الماهوي (الماهية) أي كمال الحق في مطابقته – أيضاً– للوجود كله مما يؤدي إلى أن يكون من حيث المعنى عين الكمال وسر الوجود وغاية الجلال[136].

وكما اعتبر الملا صدرا[137] (الشيرازي) أن وجوده تعالى كله الوجود لكونه صرف حقيقة الوجود، وجوداً لجميع الموجودات "لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها"، فلا يخرج من كنه ذاته شيء من الأشياء لأنه تمام كل شيء ومبدؤه وغايته، وإنما يتعدد ويتكاثر وينفصل لأجل نقصاناتها وإمكاناتها وقصوراتها عند درجة التمام والكمال، فهو الأصل والحقيقة في الوجودية، وما سواه شؤونه وحيثياته، وهو الذات، وما عداه أسماؤه وتجلياته، وهو النور، وما عداه ظلاله ولمعانه، وهو الحق، وما خلا وجهه الكريم باطل "كل شيء هالك إلا وجهه ما خلقنا السماوات والأرض إلا بالحق".

ومن هنا يكون الحق قد أظهر فيه جميع كمالاته، ولعل خير من يمثل صورة الكمال–هذه– هو الإنسان "لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم"، الذي هو مرآة الحق من باب التجلي بالمثال لتصبح العلاقة قائمة في إثبات مراتب الحق في صورة العالم،وبيان أعيان صفات الخلق التي تعكس صفات الحق، غير أن كمالاته لا ترقى إلى الحدوث والقدم، ومرد ذلك كله هو انعكاس فعل التجلي ضمن علاقة المرآة العاكسة، إلا أن فضاء المرآة –هذا– ليس فضاء بسيطاً يمكن اختزاله إلى مباشرته، وإنما هو خيال مكثف يفرض على العارف الذي يريد كشف أسراره، أن يحول المعرفة إلى رؤيا، وأن يحول فضاء العالم من امتداد الأشياء إلى فضاء للحلم[138].

إن الحضور الجمالي، هنا، لا يعني فعل الانعكاس الحرفي، بقدر مايعني الرؤية الكشفية، وليس ذلك بمقدور كل إنسان بحسب رأي ابن عربي، إلا من حقق تمكنه لكونه يكاشف معاني صفات الحق الجمالية "حيث خلق الله الإنسان مختصراً شريفاً فيه معاني العالم الكبير، وجعله نسخة جامعة لما في العالم

---

[136] ينظر رسائل ابن سبعين تحقيق عبد الرحمن بدوي 144. عن مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي (مقال) سعد الدين كليب: مجلة المعرفة السورية (ع371/1994، ص 15-16.

[137] صدر الدين محمد إبراهيم الشيرازي الشهير بصدر المتألهين الملا صدرا: أسرار الآيات تقديم وتصحيح محمد خواجي دار الصفوة بيروت 37.

[138] منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية 292.

الكبير، ولما في الحضرة الإلهية من الأسماء[139]، من منظور أن كمال الصورة الإنسانية هنا هو جوهري فيها، مشتملة على جميع الصفات الكمالية، لكونه الحق تجلى بعبده في صفتي "الحي القيوم"، كما ورد في ذكره جل شأنه، لأنه يكون بذلك قد دل على "وجوب الوجود، ووجوب الايجاد"، ومن هنا تكون كمالات الوجود بالخلق نسبة إلى الكمالات بالحق، وحينئذٍ يكاشف العالم الصغير معاني صفات الحق الجمالية، ومن هنا أيضاً تكون كمالات العالم الصغير التي هي جزء من كمالات العالم الكبير أتم مرآة تعكس صورة كمالات الصفات الإلهية.

ولعل الكمال، هنا، كما يصفه الأمير عبد القادر الجزائري، أحد الصوفية المتأخرين، لا يعني المطابقة بين وجود الحق ووجود الخلق، على الرغم من أن الإنسان له من حيثية وجوده الأولية والآخرية، تماماً كما أن له الظهور والبطون، وهو وإن كانت له هذه الصفات إلا أنها لا تطلق عليه إلا بالنسبة والإضافة ليظهر الفارق بين الحق والخلق. ومن ثمة تقع المماثلة والمفارقة في آن واحد بين الوجود الإلهي والوجود الحق، ومع ذلك فإن هذه المماثلة والمفارقة تظل خصيصة للإنسان بالذات أزلاً وأبداً ولا تكون كذلك للعالم بكل مظاهره، لأن العالم رغم أنه مخلوق أيضاً على الصورة بوصفه تجلياً للصفات الإلهية، إلا أن الصورة في الآخرين دون كمالها في الأول.... وعلة الأمر أن الكمال الذي تحقق في العالم من جهة الصفات والأسماء، وإن كان هو عين الكمال في الإنسان، إلا أن هذا الكمال كله هو عين الكمال الذي للذات الإلهية من حيث أن لها كمالين أولهما هو الكمال الذاتي الوجوبي، وهذا لا دخل فيه للعالم ولا للإنسان، وثانيهما الكمال الصفائي الأسمائي، وهو الذي يكون للعالم والإنسان، لكن الكمال الأسمائي وإن توقف ظهوره لا وجوده بالطبع على ظهور العالم بأجناسه والإنسان خاصة إلا أن العالم يظل بكل مافيه يفتقر إلى الله، وبذلك فوجوده هو عين وجود العالم، أو عين وجود الإنسان[140].

وكما كان الجمال عند الصوفية مرتبطاً بالمحبة بوصفها طريقاً لاتخاذ معنى جديد إلى محبة الله، على اعتبار أن الجمال في الخليقة مظهر من مظاهر الجمال الإلهي المطلق في كماله وتمامه، فإذا كانت المحبة كذلك فإنها أيضاً وثيقة الصلة

---

(139) ينظر: ابن عربي: التميزات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية ضمن كتاب "إنشاء الدوائر"، ص 108، عن مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي (مرجع سابق) ص 25.

(140) ينظر: المواقف للأمير عبد القادر الجزائري 143/3. وانظر أيضاً: الله والإنسان عند الأمير عبدالقادر الجزائري، لأحمد محمد الجزار، مكتبة الأسرار، مصر 1994، ص 67-68.

بمستويات الكمال التي تحدد صفات كمال التوحيد عبر إثبات صفاته عن ذات الباري جل اسمه على اعتبار أن "الحق هو المطلوب والذي من أجله يسمى الكمال، وبه كان، وله أريد، ومنه صدر، وإليه يعود، وفيه هو لا في غيره، ومنه يطلب بنفسه لا لغيره ولا تغيره ولا من أجل غيره وبه تعلق الجميع.(141)

ومن ثمة يكون الكمال هنا في ثباته مع صفات الجمال بمثابة القيمة الجوهرية لمعنى كمالات الوجود التي تعكس صفات ذات الحق، ومن هنا، أيضاً، تكون العلاقة بين صفتي الجمال والكمال هي علاقة انصهار جامعة لكل مظاهر الألوهية، والكونية والإنسانية في ارتباط كلي بانعكاس الصفات، وذلك أن الكمال هو سر الجمال، وفي هذا يؤكد أقطاب الفكر(***) وأن الكمال هو مظهر الجلال والجمال، أو هو مادتهما أو اكسيرهما، أو ماهيتهما، وفي ذلك يقول الفارابي: الجمال والبها، والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويحصل له كماله الأخير(142)، و"أن العظمة والجلالة والمجد في الشيء إنما يكون بحسب كماله". ويقول ابن سينا: "لا يمكن أن يكون جمال أو بهاء فوق أن تكون الماهية عقلية محضة، خيرة محضة، عرية عن كل واحد من أنحاء النقص(143). "إذا إن لذة كل قوة فمحصول كمالها لها"، وإن جمال كل شيء هو أن يكون على مايجب له(144) ويقول لسان الدين بن الخطيب "الكمال مظهر الجمال، ومجلى له، وهو المادة لصورته(145) ويقول السهروردي "إن جمال كل شيء هو حصول كماله اللائق به(146).

وابن قضيب البان يرى أن الروح هو تلطف تولد الجمال والجلال عند امتزاجهما لظهور صورة الكمال(147). أما أبو حامد الغزالي فيقول: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته

---

(141) ابن سبعين: بدّ العارف، تحقيق جورج كتّورة دار الأندلس 1978، ص 353.

*** لقد استعنا في ذلك بما أورده سعد الدين كليب من نصوص في دراسته القيمة: "مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي". كما تبينه النصوص اللاحقة المستمدة من ص 10-11. (مرجع سابق).

(142) – ينظر : أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، 1970، ص 20.

(143) –المبدأ والمعاد. باهتمام عبد الله النوراني، طهران 1984، ص 17-18.

(144) ابن سينا: النجاة 245.

(145) روضة التعريف بالحب الشريف (تح) عبد القادر عطا. دار الفكر العربي 287.

(146) –اللمحات (تح) أمين معلوف، دار النهار 1969، ص 131.

(147) – المواقف الإلهية، في كتاب الإنسان الكامل في الإسلام (تح) عبد الرحمن بدوي، الكويت 1976، ص 208.

الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر[148].

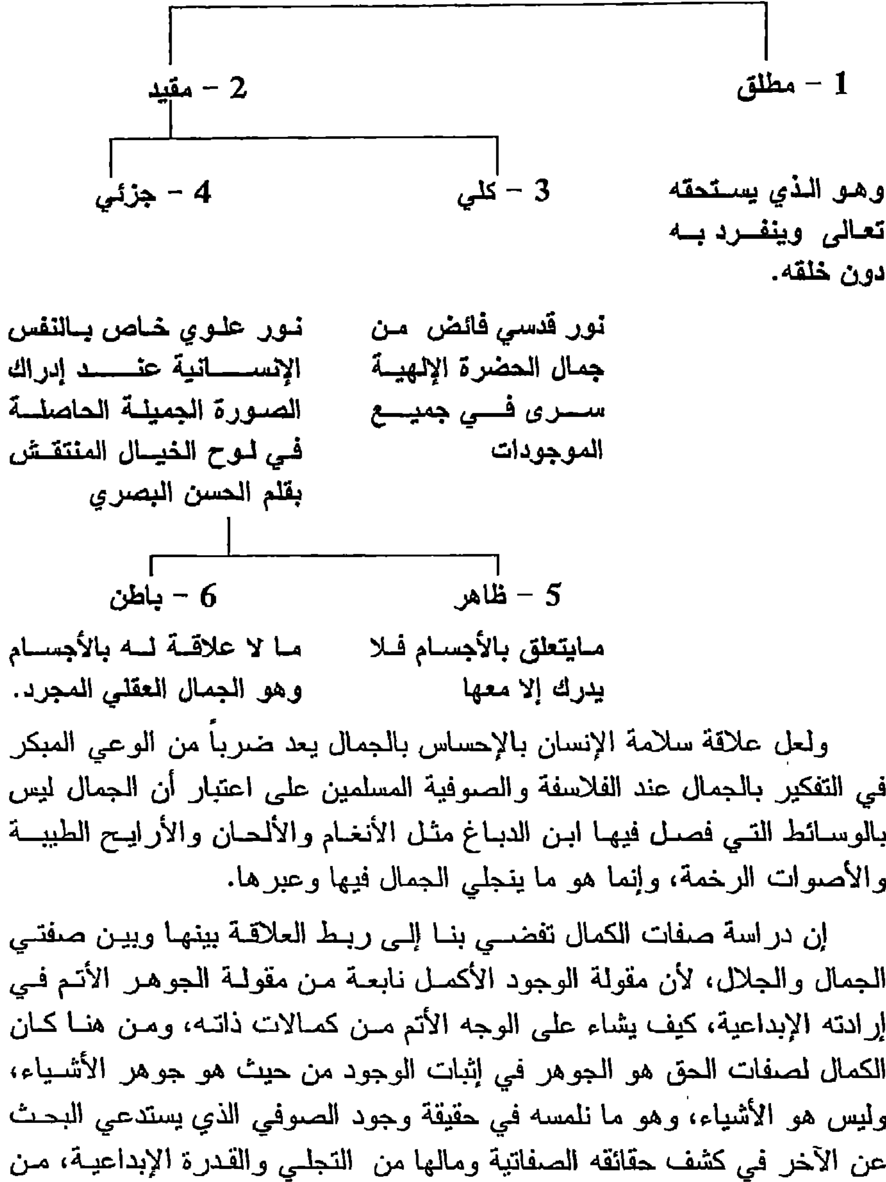
لاشك في أن صفات الكمال بمظاهرها الجمالية ينبغي أن تكون شاملة لنعوت ذات الحق، ومعرفة جماله وجلاله، وأن تكون مظهراً من مظاهر حقائق الممكنات على صفاتها لكونها علاقة للجمال والكمال في الظاهر والباطن، وهو ما أشار إليه ابن الدباغ حين تعرضه لمعنى الجمال والكمال، مبرزاً صفات الكمال بوصفه سر وجود الجمال بقوله:"أما الكمال فمعناه حضور جميع الصفات المحمودة للشيء، وقد قسمه إلى ظاهر وباطن، وعنده أن الكمال الظاهر مظهر للجمال، أو الجمال ذاته عبر ما تجلى فيه من حقائق صفاته، ومن خلال العلاقة الحميمة التي تربط سلامة الإنسان بإحساسه وذوقه الرفيع لما هناك من تأثير الكمال الظاهر على النفس وهو ما أبرزه ابن الدباغ: "أما الظاهر فهو اجتماع محاسن صفات الأجسام اللائقة بها وهو يختلف باختلاف الذوات، فكمال كل شيء بحسب ما يليق به، فالذي يكمل به شيء غير الذي يكمل به شيء غيره... ولذلك الذي يكمل جنساً من الأجناس غير الذي يكمل الجنس الآخر، حتى إن الذي يكمل عضواً من أعضاء البدن غير الذي يكمل العضو الآخر.. فهذا هو الكمال الظاهر، والنفوس تتأثر به لأنه مظهر الجمال المحبوب بالطبع الروحاني والنفساني، إذ الإنسان السليم من الآفات يحب الصورة الحسنة الخلق، وينفر من الصورة المشوهة المنكوسة، أو التي فيها نقص أو شين... فالإنسان على هذا يجانس النبات بالنفس النباتية والحيوان بالنفس الحيوانية والملائكة بالنفس الإلهية[149].

ولعل في هذه الرسمة ما يوضح موقف ابن الدباغ من الجمال في الفكر الصوفي

---

[148] إحياء علوم الدين، دار المعرفة، 299/4.

[149] محمد عبد الرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، تحقيق هـ ريتر دار صادر 39-40.



ولعل علاقة سلامة الإنسان بالإحساس بالجمال يعد ضرباً من الوعي المبكر في التفكير بالجمال عند الفلاسفة والصوفية المسلمين على اعتبار أن الجمال ليس بالوسائط التي فصل فيها ابن الدباغ مثل الأنغام والألحان والأرايح الطيبة والأصوات الرخمة، وإنما هو ما ينجلي الجمال فيها وعبرها.

إن دراسة صفات الكمال تفضي بنا إلى ربط العلاقة بينها وبين صفتي الجمال والجلال، لأن مقولة الوجود الأكمل نابعة من مقولة الجوهر الأتم في إرادته الإبداعية، كيف يشاء على الوجه الأتم من كمالات ذاته، ومن هنا كان الكمال لصفات الحق هو الجوهر في إثبات الوجود من حيث هو جوهر الأشياء، وليس هو الأشياء، وهو ما نلمسه في حقيقة وجود الصوفي الذي يستدعي البحث عن الآخر في كشف حقائقه الصفاتية ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية، من

ذات الحق،وبيان ذلك أن ما تقتضيه الصفات الكمالية ضمن الصـورة الانعكاسية التي تدل على ربط الصلة بين ذات الحق في الوجود (الظاهر) وذات الخلق بمحاولة انكشاف المحجوب (الباطن) يكون من شأنه أن الحق أحب الخلق فأخرج كمالاته إلى الفعل بينما اشتاق الخلق الظاهر في وجوده المتعدد إلى العودة عبر كشف صفات الجمال القدسي (الباطن) وليس فقط عبر وجود الظاهر في بديع أشكاله وتناسب مرئياته على اعتبار أن "كل جمال في العالم العلوي والسفلي (فمن الحق) ظهر وبه وجد وعنه أشرق على سائر الذوات، وما تفرق في جميع ذوات الوجود من الجمال فهو مستعار منه وموهوب عنه، وكل جمال بالإضافة إلى جماله نقص محض، إذ لا يعطي الجمال إلا من هو أجمل منه، بل هو القيوم الذي قامت به سائر ذوات الموجودات[150]. لذلك أقر الصوفية الجمال في ذواتهم وماكان منهم إلا أن استدلوا على المحبة الإلهية التي تكسبهم القدرة على كشف جمال الحق عن طريق إدراك الوجود والترفع عنه إلى النظر في ذات الحق من خلال مقتضى الحال بالنظر المجرد من دعاهم أن يعتبروا كما ورد على لسان أحدهم مثلاً:

وجودي أن أغيب عن الوجود — بما يبدو علي من الشهود

ومالي في الوجود كثير حظ — ولكن وجد موجد ذا الوجود.



(150) ابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، 56.

المحتوى

ooo

رقم الايداع في مكتبة الأسد - الوطنية

الجمالية في الفكر العربي:.دراسة/ عبد القادر فيدوح - دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999- 98 ص؛ 25 سم..

1- 111 ف ي د ج　　　2-العنوان

3 - فيدوح

ع -1999/12/2399　　　مكتبة الأسد

□


اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق



هذا الكتاب

دراسة (الجمالية في الفكر العربي)، محاولة جادة وهامة في تأصيل الفكر العربي عامة، ورافده: علم الجمال العربي. تدفع عن القصيدة العربية تهمة، طالما تقاذفها النقاد، وهي أنها تفتقر إلى الوحدة، وأنها مجموعة أبيات متفرقة.. ما ثمة رابط بينها -كما وتدحض فكرة أن الدين الإسلام نهى عن التصوير، وهي تصب في مجال تقدم الفكر العربي... والسعي من أجل تطويره، وتأصيله، والبحث عن كنوزه... وكشفها أمام الأعين والأضواء...



مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق

ثمن النسخة ١٠٠ ل.س في القطر
١٢٥ ل.س في أقطار الوطن العربي